Neue Zeitschrift für Musik

Band 94. 1898

herausgegeben von

Robert Schumann

Inhalts-Verzeichnis

zum 65. Jahrgang 1898

der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

I. Theoretisches und Geschichtliches.

II. Recensionen.

III. Correspondenzen.

IV. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Neue und neueinstudirte Opern.

Personalnachrichten.

Todesfälle.

Portraits.

Gedichte.

Vermischtes.

Proteste.

Erklärungen.

Briefkasten.

Anzeigen.

Leipzig, den 5. Januar 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland) Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.

Fünfundsechszigster Jahrgang.

(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Unsern verehrten Abonnenten

zur gefälligen Kenntnißnahme, daß die „Neue Zeitschrift für Musik" mit Neujahr ihren fünfundsechszigsten Jahrgang begonnen hat. Treu unserer bisher befolgten Tendenz, nebst Würdigung der ältern classischen Werke auch den neuern und neuesten Schöpfungen gerechte Anerkennung und Förderung zu widmen, haben wir unsern Mitarbeiterkreis wieder bedeutend erweitert, um möglichst viel Hauptartikel zu bieten, die eingegangenen Werke bald zu besprechen und Correspondenzen aus allen Städten des In- und Auslandes zu bringen.

Wir bitten, uns auch fernerhin Ihr bisheriges Wohlwollen zu erhalten und unsere Zeitschrift, die stets die Interessen der Künstler und Kunstfreunde mit Wort und That fördern wird, allen Denjenigen, die es mit unser musikalischen Kunst ernst meinen, zu empfehlen.

Leipzig, 1. Januar 1898.

Verlag und Redaction

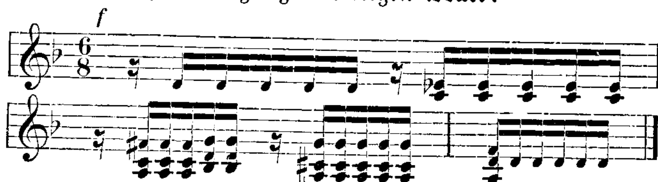
der

„Neuen Zeitschrift für Musik".

Der neueste „Erlkönig“.

Welches Wunder begiebt sich? Nach Schubert's weltbeherrschender Ballade ein neuer „Erlkönig“, also Ilias post Homerum! So rief wohl Mancher verwundert aus bei der Kunde von solcher sensationellen Färbung. Und das Staunen mußte noch wachsen, als in Erfahrung gebracht wurde, daß der Vater der neuauftauchenden Tondichtung kein Geringerer sei als — Ludwig van Beethoven. Welche Ueberraschung für Jeden, dem nicht früher zufällig einmal Naumann's illustrirte Musikgeschichte zur Hand gekommen, die allerdings bereits einen Hinweis auf diese Seltenheit giebt; doch welche Bewandtniß hat es mit der Entstehungsgeschichte der Beethoven'schen Ballade?

Die „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien besitzt ein Autograph der Beethoven-Skizze zu Goethe's „Erlkönig“ aus den Jahren 1805—1810. Diese Skizze, aus unbekannten Gründen von Beethoven unvollendet gelassen, von Gustav Nottebohm, dem zuverlässigsten Kenner der Beethoven'schen Originalhandschrift entziffert, ist der aus dem altberühmten Verlag von Schuberth & Co. (Fel. Siegel) in prächtiger Ausstattung hervorgegangenen Publication in photographischer Wiedergabe beigefügt. Sie enthält die Hauptmomente der Dichtung für eine Singstimme ohne Begleitung notiert, nur bei einigen Tacten in der Mitte und am Schluß ist die Clavierstimme ausgeführt. Reinhold Becker, der treffliche Dresdner Tonsetzer, der es unternommen, den Beethoven'schen Torso zu ergänzen, faßte mit Recht die Schlußstelle in's Auge und kam zu der naheliegenden Vermuthung, daß Beethoven dem Ganzen diese characteristische Bewegung unterlegen wollte:



Die Verwandtschaft der Schlußstelle mit Schubert's wohl zehn Jahre später entstandenen „Wanderer“ erscheint um so interessanter, als Schubert sicherlich keine Kenntniß von Beethoven's Erlkönigskizze gehabt hat.

Solange die Anschauungen über musikalische Reconstruktionen sehr weit auseinandergehen, bleibt natürlich auch das Verdienst der Bearbeiter nicht unangefochten. Von der einen Seite, die grundsätzlich daran festhält, einer dritten, fremden Hand könne nie das Recht zugestanden werden, Originalfragmente nach eigenem Geschmack zuzustutzen, hat natürlich jede Reconstruktion nur auf Ablehnung zu rechnen. Die entgegenkommende Partei wird principiell das Ergänzungsverfahren nicht verdammen; nur darf man es ihr nicht übel nehmen, wenn sie nur diejenige Reconstruction gelten läßt, die im Sinne und Geist des Originales Tact für Tact gehalten ist.

Und mit einer solchen haben wir es bei diesem „Erlkönig“ zu thun. Reinhold Becker war vielzusehr von der Heiligkeit der Beethoven'schen Relique überzeugt, als daß er sich hätte dazu verstehen mögen, sie mit Flitter zu umkleiden, der ihr die schlichte Würde geraubt hatte. Fest hält er an den Grundmaterial und an der Ausnützung des Roßmotivs ♬ , das von sprechsamer Bedeutsamkeit, verfährt er mit vielem Feinsinn. Und so gewinnt man die Ueberzeugung, daß Becker den Intentionen Beethoven's nach bestem Kräften gerecht geworden.

In dieser Fassung ist mit Beethoven's „Erlkönig“ der Litteratur eine werthvolle Bereicherung zugeführt worden. Die Ballade zeichnet sich aus durch eherne Geschlossenheit und die Zeichnung der verführerischen Erlkönigstöchter, des beschwichtigenden Vaters, des todtkranken Knaben heben sich, ohne die Grundstimmung zu verlassen, in charactervoller Bestimmtheit von einander ab. Alles in Allem bildet dieser Erlkönig, zu dem von Schubert und Karl Löwe, ohne sie an dämonischer Leidenschaft und Detailreichthum zu erreichen, eine beachtenswerthe, der Concertsängerwelt nachdrücklich zu empfehlende Ergänzung.

Prof. Bernhard Vogel.

„Hänsel und Gretel“.

Märchenspiel in drei Bildern von Adelheid Wette. — Musik von E. Humperdinck.

Besprochen von **Prof. Yourij v. Arnold** *).

Seit einem Monate ist E. Humperdinck's Märchenspiel dem Repertoire der kaiserlichen Hof-Opernbühne einverleibt. Wie im Auslande, so hat auch hier dieses Musikschauspiel scherzhaften Genres sich die Gunst des den heitern Genuß liebenden Publikums, sowie die Anerkennung der Orchestermusiker und Verehrer pikanter Instrumentation im Sturmschritt erobert. Am meisten wohl, — (der Wahrheit voll zu genügen, darf und muß es gesagt werden) — trugen diejenigen Aufführungen dazu bei, in denen die beiden Hauptrollen von Frau Dólina (Hänsel) und Frau Dúlowa (Gretel) dargestellt wurden**). Als Dritte im Bunde idealster Wiedergabe der Intentionen vom Componisten und von der Librettistin erwies sich Frau Kaménskaja (als Hexe). Ich glaube mit gutem Gewissen die Ueberzeugung aussprechen zu dürfen, daß, nach Seiten hin sowohl der gesanglichen Ausführung, als auch des vollcharacteristischen und dabei höchst natürlichen scenischen Spiels, auf irgend welcher Bühne der Welt die genannten drei Rollen wohl schwerlich ebenso unübertrefflich gegeben sich finden lassen werden. Ganz besonders ist die Leistung der Frau Dólina zu betonen; ich hätte es nicht geahnt, daß diese, durch ihre hochwirksame Wiedergabe tiefernster, leidenschaftlicher Parthien sich auszeichnende Künstlerin, so ganz vollendet natürlich einen echten deutschen Bauerjungen uns vorführen würde, ohne alles, sogar geringste Hinabsteigen von der Höhe der Kunst. —

Doch, — ich wollte ja eigentlich nicht das Gebiet des Reporters betreten. Kehren wir uns also der eigentlichen Aufgabe zu, — der Betrachtung nämlich dieses Märchens in musikalisch-scenischer Form vom ästhetisch-künstlerischen Standpunkte aus.

Die Bühnenspiele werden überhaupt, dem Character ihres Inhalts nach, in vier Classen oder Genres abgetheilt, nämlich: in hochernste (tragische), halbernste (dramatische), heitere (komödische) und Lachen erregende (possenhafte) Spiele. In jedem Genre kann etwas Meisterhaftes, Mustergiltiges geschaffen werden; doch logischer Weise nur dann, wenn das Werk in allen seinen Theilen vollkommen den ästhetischen

*) Es dürfte vielen unserer Leser Interesse gewähren, aus der Feder des ehrwürdigen Nestors unter unsern in- und ausländischen Mitarbeitern Anschauungen kennen zu lernen, die, wenn sie auch nicht immer einspruchsfrei sind, stets Stoff zur Nacherwägung bieten.
D. R.

**) Diese beiden Rollen sind hier dreifach besetzt worden.

Anforderungen an den beabsichtigten Genre entspricht. Aber gleichfalls logisch ist es, daß, wie im wirklichen Leben, so auch inmitten hochernster, scenischer Handlungen gleichfalls heitere, ja sogar sehr heitere, an das Possenhafte grenzende Momente vorkommen (wie in den meisten Shakespeare'schen Werken), oder umgekehrt, hochernste Scenen den Gang der komödischen Handlung unterbrechen. Es ist doch wohl nur selbstverständlich, daß in solchem Falle diese Ausnahms-Momente auch nur im Character desjenigen Genres, welchem sie entnommen sind, behandelt werden dürfen und sollen.

Im Wort-Bühnenspiele stellt sich der Genre des Stückes aus dem Inhalte der Vorgänge auf der Scene, aber auch aus dem Style der Redeform heraus. Der Letztere muß dem Erstern characteristisch voll entsprechen, nämlich: bei dem tragischen Inhalte vermag nur der hochepische Styl uns zu befriedigen; die einfach-dramatische Handlung verlangt auch leichtere Versart, ja, läßt sogar Prosa zu, immer jedoch in classischer Form, d. h. edeln, wohllautenden Styl. Der Comödie entspricht die fein-leichte gesellschaftliche Redeform der gebildeten Stände, und nur der Posse ist es erlaubt, sich mitunter trivialer Ausdrucksweise zu bedienen.

Niemand wohl, vermeine ich, wird es bestreiten wollen, daß die scenischen Musikspiele derselben, obenbesagten Classificirung, folglich aber auch denselben Anforderungen der Kunstbeurtheilung zu unterliegen haben.

Die Librettistin*), Frau Adelheid Wette, und der Componist, Herr E. Humperdinck haben ihr Werk „Märchenspiel" benannt. Wird dadurch ein Genre mit Bestimmtheit bezeichnet? Nein! denn Legenden und Volkssagen gehören auch in's Reich des Märchenhaften, sind Märchen, aber episch-ausgesponnene Märchen höchst tragischen Inhalts. Das Kindermärchen entspricht stets dem heitern Genre, muß sogar der einfachsten Art dieser Classe: dem Idyll zugezählt werden. Ziehen wir nun gar noch die meisten der in diesem „Märchenspiele" uns vor die Augen gebrachten Vorgänge auf der Bühne in Betracht, so können wir nicht anders, als dieses Werk dem Genre der „Lachen erregenden" Bühnenspiele zuzählen und noch dazu mit der Nüance des „kindlich-naiven Idylls" bezeichnen**). In diesem Sinne scheint auch a priori der Componist seine Aufgabe erfaßt zu haben; denn die Motive seiner Musik sind durchweg kindlich-naiv, geradezu einfachen deutschen Kinder- und Volks-Liedern entnommen.

Welche Behandlungsart in der Musik-Form erscheint also als einzig passend für ein Bühnenspiel im klar und offen ausgesprochenen Genre des kindlich-naiven Idylls? Doch wohl diejenige Art, welche der möglichsten Einfachheit und Klarheit entspricht. Und ich bin der festesten Ueberzeugung, daß kein logisch denkender Mensch diese Schlußfolgerung bestreiten wird. Vielleicht aber könnten sich doch wohl hier und dort manche Herren Musikanten finden, welche die Ausdrücke „Einfachheit und Klarheit" so auffassen, als müßte das Innehalten einfachen und klaren Characters jedwede Art polyphoner Bearbeitung ausschließen. Dies jedoch ist mit nichten hier gemeint. Steht etwa Bach nicht bis dato noch als der höchste Meister der Polyphonie da? Und wie selten wendet er in seinen Oratorien die strenge Fuge an; er wußte eben vortrefflich gearbeitete Musik zu geben, ohne mit seinem contrapunktischen Wissen geradehin in die Ohren und Augen zu stechen. Die Hauptsache war ihm immer doch vor Allem der geistige Inhalt, die logische Ausdrucksart, die dem erforderlichen Character entsprechende Behandlungsweise der Melodie, der Rhythmik und der Harmonie. Dieselben Vorzüge finden wir bei dem spätern (an musikalischem Materiale immer mehr und mehr bereicherten) Heroën des Fortschritts, Beethoven, Liszt*) und selbst Wagner**).

Freilich, — alle Werke dieser Meister gehören dem hochernsten Genre an, und habe ich sie auch nur angeführt, um darauf hinzuweisen, daß technisches Wissen und Können zwar unvermeidlich nothwendig sind, um überhaupt etwas schaffen zu können, aber durchaus nicht als das Hauptverdienst der Schöpfung Geltung zu erlangen berechtigt. Im Gegentheil: allzuviele und unpassende, besonders aber ausgedüftelte technische „Kunststücke" wirken auf den poetisch fühlenden Zuhörer lähmend ein, und nun gar, wenn Monotonie der Form dazu kommt. Ewig frisch und heiter, und doch tief auf das Gemüth wirkende Muster kindlich-naiven Idylls finden wir in des alten Vater Haydn Musik, besonders in seinen „Jahreszeiten". Ebenso giebt er uns wundervollste Beispiele naivsten Humors, mitunter sogar bis an Groteske streifend, und dennoch nie monoton, noch trivial erscheinend.

Ja, ja! die Kunst einfach und klar, und doch dabei wirklich gemüthlich wahr zu gestalten, — ist eine gar schwere Kunst, die nicht Jedermann von Mutter Natur zu Theil wird und zu welcher leider selbst das höchste technische Wissen und Können allein uns zu führen nicht im Stande ist.

Daß Herr Humperdingk seinen Wagner tüchtig studirt hat, kann nicht geleugnet werden (bei steter Fortsetzung derselben Begleitungsfigur); besonders aber scheint er vom Wagner'schen „Götter"-Style den fortwährenden Wechsel in Melodie und Harmonie in's Herz geschlossen zn haben. Merkwürdiger Weise jedoch wendet Wagner selbst diese Manier nicht allüberall an; und bei den wirklich dramatisch-ergreifenden Stellen erscheint sie nie. In den „Meistersingern" nun gar in diesem genialen Musterwerke musik-poetischer Ironie und Persifflage, ist auch nicht eine Spur jener sehr künstlichen, zwar immerhin jedoch mehr oder minder monotonen Manier an-

---

*) Zu meinem höchsten Bedauern kann ich, dem Style des Textbuches gegenüber, den Ausdruck „Dichterin" nicht logisch finden.

**) Leider kann aber nicht abgeleugnet werden, daß die Verse des Textbuches mitunter weit über die Grenze des kindlich-naiven Genres streifen, und nicht nur über die Maßen trivial, sondern sogar als blöder Unsinn sich erweisen. Als Beispiel für das Erstere mögen folgende Verse aus dem „Monologe" (Arie!) der Hexe dienen:

„Ja, Gretelchen,
„Wirst bald mein Brätelchen!"

Als Belege für das Zweite, die Reden derselben Hexe mit den Kindern:

„Frieß, Vogel, oder stirb,
„Kuchenheil dir erwirb!" — (?!?)
„Schlicker, schlecker, (?!?)
„Lecker, lecker!" — — U. s. w.

*) Symphonische Dichtungen, Faustsymphonie, Heilige Elisabeth, Christus.

**) Fliegender Holländer, Tannhäuser, Lohengrien, Meistersinger, Parcifal und das Meiste in der Trilogie des Nibelungen-Ringes. (Nur muß ich aufrichtig gestehen, daß die „Götter" darin, besonders aber Herr Wotan und Frau Erda mich gar sehr und stets langweilen).

zutreffen. Dort geht das Wechseln von Melodie und Harmonie nicht blos so mechanisch-technisch nur der äußerlich-sinnlichen Variirung wegen vor sich, sondern ergiebt sich aus innerlich-geistigen Gründen zu sehr bestimmten dramatischen Zwecken. Schroffer Wechsel der Tonart tritt weit seltener ein, ist aber dafür weit mehr der scenischen Situation entsprechend, und ergreift daher den Zuhörer voll und ganz. Und bei aller höchstkunstvollen technischen Arbeit, wie tritt uns allüberall der Character der komischen Oper klar und deutlich entgegen. Welch geistreicher Humor, welche gemüthliche Naivetät muthet uns aus jeder Scene an! Wie so leicht, wie so natürlich klingt Alles!

Der geehrte Leser wird aus dem Obengesagten bereits wohl ersehen haben, daß ich die von Herrn Humperdinck in seinem „Märchenspiele“ angewandte Begleitungsmanier schon im Allgemeinen nicht dem Genre des Stückes entsprechend, d. h. ohne innerlich-poetische Begründung zu gesucht, zu gekünstelt finde. Dazu kommt noch, daß diese Manier stets die gleiche verbleibt, keinerlei Steigerung aufweist und dadurch monoton wird. Sogar die Anwendung einer höchst speculant und vom rein technischen Standpunkte als gar fein und sehr künstlich ausgearbeitet anzuerkennenden Instrumentation ist nicht im Stande, den gerügten Makel zu verringern. Im Gegentheile diese glanzvolle, mit hellschmetterdem Blechgetöse reich ausgestattete Orchestermasse ist zu pretentieuse für den Inhalt; macht jede Idee des dargestellten Idylls verschwinden und drückt den ohnehin wenig hervortretenden gesanglichen Theil zu sehr herab. Es macht ungefähr denselben Eindruck, als wie, wenn eines schönen Morgens beim Hinaustreten auf die Straße der dicke Nachbars-Wurst- und Käse-Boutiquer statt einfach „Guten Morgen“ zu sagen, uns mit schnarrenden Brusttönen und gravitätischen Gestikulationen folgendermaßen apostrophiren würde:

„Heil dir, hochedeler Mann! es sei dir Phöbus geneiget!“

Man erwäge nur Phöbus — und der dicke Käsehändler! Wagner — und die alte Knusperhexe!

(Schluß folgt.)

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Bei der Wiederholung von Lortzing's nie versagender Rehbocks- und Dorfschulmeisterkomödie (Der Wildschütz) lenkte Frl. Ida Dachs aus Wien, wenn sie auch noch keineswegs die Baronin Freimann erschöpfend verkörperte, doch mit der Frische ihres Spieltalentes, einer echt soubrettistischen Begabung nicht geringe Aufmerksamkeit auf sich. Stünde damit ihr Gesangscapital im rechten Verhältniß, so wäre ihre Leistung noch erheblich werthvoller und wirksamer geworden. Aber ihre Stimmmittel sind zu klein und wenig durchgreifend, als daß sie den bedeutenden Räumen unseres Hauses gewachsen wären. Die Anmuth und gefällige Beweglichkeit ihrer Darstellung verdeckten einigermaßen das stimmliche Deficit, und so darf sie mit der ihr zu theil gewordenen Aufmunterung vollauf zufrieden sein. Frl. Altens entschiedene Begabung für drastische Characteristik bezeugte sich in der prächtigen Durchführung des Gretchen's, in dem Unschuld und Cocetterie sich einander ablösen, auf das beweiskräftigste; ebenso traf Herr Greder für den Baculus die wirksamsten Farben, und Alles, Darstellung wie Gesang vereinigten sich, um ihn mit dieser zwergfellerschütternden Leistung einen Hauptpreis gewinnen zu lassen unter stürmischen Huldigungen des hocherfreuten Hauses. Die Sophoklesschwärmerei der Gräfin rückte Frl. Beuer in die rechte parodistische Beleuchtung, und über den Grafen des Herrn Schelper, Baron Kronthal des Herrn Marion, Pancratius des Herrn Neldel sind die Acten als geschlossen zu betrachten. Gewandt und umsichtig leitete Herr Capellmeister Prost das Ganze.

Zum ersten Mal wurde neulich am 21. December das von Engelbert Humperdinck zu seiner melodramatischen Musik nachcomponirte Vorspiel, betitelt „Der Königssohn“, vorgeführt. Wir haben es hier mit einem vorzugsweise im Scherzocharacter gehaltenen, mit elegischen wie triumphalen Seitensätzen glücklich durchwobenen Tonstück zu thun, das, von einigen allzu realistisch dreinschmetternden Trompetenstellen abgesehen, ebenso vornehm wie klangschön orchestrirt ist. Den Eindruck freilich, daß Vieles sich in zwecklose Breiten verliert (das Stück ist 16 Seiten im Clavierauszug von Max Brockhaus hier lang, länger also als manche der schönsten Beethoven'schen Sonaten!) wird man ebensowenig los, wie den, daß eine höhere Inspiration leider auf sich warten läßt. Das sehr spärlich besuchte Haus vermochte sich denn auch nur zu sehr spärlichem Beifall zu bequemen. Etwa zehn Minuten nimmt das Vorspiel in Anspruch. Vielleicht erzielt es im Concertsaal eine günstigere Wirkung.

Vierte Kammermusik im Neuen Gewandhaus. Die zwei größten Pianistinnen der Gegenwart: Frau Sophie Menter und Teresa Carrenno lenkten soeben die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich: am Freitag ist die Alberthalle (Lisztverein) von Neuem Zeuge gewesen der großen Triumphe der Frau Menter, am Sonnabend war es der kleine Saal des neuen Gewandhauses, der wiederhallte von den rauschendsten Huldigungen für Teresa Carrenno. Sie hatte in Chr. Sinding's Quintett den Clavierpart übernommen und führte ihn durchweg auf das Bewunderungswürdigste durch; das Intermezzo elektrisirte außerordentlich und mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Von dem phantasievollen, hier wiederholt vorgeführten Werke empfing jeder frische Anregungen. Zwar geht es in ihm vielfach sehr turbulent zu und man fühlt sich versetzt in die Stimmung jenes Uhland'schen Trinkliedes: „Wir sind nicht mehr am ersten Glas und sagen einander dies und das, was brauset und was sauset.“ Aber trotz dieses oft ohrenbetäubenden Sausens und Brausens wird das musikalische Interesse lebhaft beschäftigt, vor allem in den drei ersten Sätzen, während das Finale wegen seines etudenhaften Hauptthemas und der unorganischen Einschaltung des zu breiten Seitensatzes weniger befriedigt.

Die Herren Hilf, Becker, Schäfer, Klengel wurden im Verein mit der Pianistin wiederholt hervorgerufen; Frau Carrenno mußte auf allgemeines Verlangen noch zu einem Solo sich verstehen: mit Beethoven's Gdur-Rondo, das sie jüngst auch bei den „Philharmonikern“ Winderstein) vorgetragen, bereitete sie ungetheiltes Entzücken.

Leider war das zur Eröffnung gespielte Hmoll-Quartett ihrer eigenen Composition nichts weniger als erquicklich: es ist das eine durchaus inhaltslose, schablonenhafte Schularbeit, die nach keiner Weise ein Recht hat auf Vorführung in der Oeffentlichkeit. Teresa Carrenno hat keine Spur von schöpferischem Talent; sie mag das Componiren für immer sein lassen; in ihrer pianistischen Meisterschaft und der Erziehung ihrer zahlreichen Sprößlinge erfüllt sie ja vollständig ihren Daseinszweck: Warum also noch als Unberufene herumstümpern auf einem Felde, das nur Auserlesenen sich freudig erschließt? Aus Höflichkeit gegen die gefeierte Pianistin und die ausführenden Herren Hilf, Becker, Schäfer, Klengel zollte man wohl einigen Beifall; er weckte aber eine entschiedene Opposition, als er die Grenzen des Erlaubten zu überschreiten begann. Hoffentlich begegnet uns im Gewandhaus eine Vorführung derartiger „Schmarren“ nicht zum zweiten Mal: es würde dadurch das Ansehen eines vornehmen Kunstinstituts auf's Tiefste verletzt werden.

Mit Beethoven's Esdur-Quartett (Op. 127) wurde der Abend würdig beschlossen. Reicher Beifall brach nach jedem Satz los.
Prof. Bernhard Vogel.

Concert des Riedel-Vereins in der Thomaskirche. Eine Anzahl Neuheiten für Chor sowohl als für Solo (mit Orgelbegleitung) war in das Programm des a capella Concertes in der Thomaskirche aufgenommen. Daß sich jetzt in der unmittelbarsten Nähe des Weihnachtsfestes ein Osteroffertorium: J. G. E. Stehles Terra tremuit (Op. 40) ziemlich deplacirt ausnehmen mußte, liegt auf der Hand. Davon abgesehen erwies sich die Composition würdig in Erfindung und Ausgestaltung; die Wiedergabe war fast überall tadellos. Vorausgeschickt hatte Herr Paul Homeyer das anziehende „Pastorale und Fuge" In memoriam (über G A D E) von Carl Piutti; die Meisterschaft des Vortragenden, der zugleich sämmtliche Begleitungen in höchster, künstlerischer Sorgfalt erledigte, blieb immer siegreich.

Zwei andere Neuheiten (sechsstimmig) von Wilh. Berger (Op. 54, Nr. 2 und 3) hinterließen, Dank der wohlgelungenen Reproduction, einen nachhaltigen Eindruck. „Müde, das Lebensboot weiterzusteuern" bildet zu der markigen Chr. v. Kleist'schen Hymne: „Groß ist der Herr" einen durchgreifenden Gegensatz, dem auch von der Ausführung die entsprechende Beleuchtung zu Theil ward.

Auch die von früherem Auftreten hier bereits vortheilhaft accreditirte Altistin Frl. Helene Bratanitsch aus Wien rückte mit einigen Neuheiten in's Feld: zuerst mit Wilh. Berger's „Weihnachtslied" („Vom Himmel in die tiefsten Klüfte"), dem gefällige Sangbarkeit nachzurühmen; sodann mit „Abendgefühl" von Peter Cornelius, das als Probe aus der Sammlung: Neue Lieder und Duette von Peter Cornelius (Breitkopf & Härtel) betrachtet sein wollte und als solche nicht geringen Erwartungen Raum giebt. „Drei Könige" und „Der Christbaum" von Peter Cornelius fanden in ihr eine ausgezeichnete Vermittlerin.

Die Chöre von Peter Cornelius „Pilger auf Erden" (nach Franz Schubert ursprünglich für Männerchor, für gemischten Chor gesetzt von Carl Riedel), sowie der Cyclus „Liebe" waren sehr ungleich in der Ausführung; während die „Pilger" in Intonation und Schattirung als „musterhaft" gelten konnten, ließ sich das von der Wiedergabe der „Liebe" vielfach nicht behaupten; auch war jene feinsinnige Detaillirung, mit der Herr Professor Dr. Kretzschmar den Vortrag zu beleben weiß, öfters schmerzlich zu vermissen.

Herr Dr. Göhler leitete das Ganze umsichtig. Hoffentlich hält es der junge Mann als angeblicher tiefer Platokenner von jetzt ab unter seiner Würde, über die Musikverhältnisse seiner Heimath Zwickau sich in so geckenhaft hochfahrender, auf Pikanterie krampfhaft lossteuernde und doch so entsetzlich fade wirkenden Weise sich auszusprechen, wie das neuerdings, ihm durchaus nicht zum Vortheil, wiederholt geschehen. In Leipzig würde er sich auf derartige Allotria hin bald den Laufpaß holen! D. R.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Der Name Mendelssohn stand auch noch im zweiten Sonntags-Concert an der Spitze des Programms und zwar war es seine herrliche, jugendfrische Symphonie in Amoll No. 3, welche wiederum die Zuhörerschaft in helle Begeisterung versetzte. Das Orchester hatte an diesem Abend den Löwen-Antheil, Strauß' Tondichtung Tod und Verklärung verfehlte auch diesmal nicht seine Wirkung, allerdings eine Oppositionspartei giebt es immer, wenn Werke dieses Meisters executirt werden. Ein Concert für Streich-Orchester von Händel in Ddur in der Kogel'schen Bearbeitung und der Wasserträger-Ouverture von Cherubini waren die übrigen orchestralen Leistungen. Als Solistin begrüßten wir die bereits best accreditirte Sängerin Frl. Emma Hiller aus Stuttgart; ihr süßer, bestrickender Sopran kam zur vollen Geltung, ihr musikalisches Feingefühl beweist diese Künstlerin schon in der Wahl ihrer Darbietungen. Im darauffolgenden Sonntags-Concert figurirten bekannte Leistungen des Orchesters, wie: Ouverture „Carneval" von Dvorak, Reigen seliger Geister aus Orpheus von Gluck, Rigodon de Dardanus von Rameau und Cmoll-Symphonie von Brahms; allerdings gab es bei letzterer einige Schwankungen, hauptsächlich im Streich-Quartett; auffallend ist die Schwäche der zweiten Geige, im Verhältniß zur ersten, die Wichtigkeit der zweiten Geigen-Besetzung ist nicht zu unterschätzen. — Die Geigerin Frl. Minna Rode hatte mit dem Vortrag des Mendelsohn'schen Concert und einigen Solostücken guten Erfolg. Es entspricht den Traditionen des Caecilien Vereins, jedes Jahr ein Bach'sches Werk zur Aufführung zu bringen; diesmal war es die lange nicht gehörte Hmoll-Messe, welche den Bußtag in tadelloser Ausführung unter der bewährten Leitung des Herrn Musikdirector Grüters der Zuhörerschaft einen genußreichen Abend bot; die schwierigen Chöre wurden meisterhaft gesungen, es war eine überwältigende Klangwirkung. Das Solisten-Quartett, bestehend aus den Damen Günter und de Haan-Manifarge, sowie den Herren Rob. Kaufmann und Dr. Krauß entledigte sich seiner heiklen Aufgabe fast durchweg glänzend, besonders schön klang der wuchtige Baß von Kraus. Was ein gutes Orchester zu leisten vermag, kann man erst recht bei den Freitags-Concerten wahrnehmen, hier verschmelzen die Instrumente zu schönster Wirkung ineinander und hat der Dirigent im voraus gewonnenes Spiel. Im dritten Concert hörten wie eine Ouverture von Händel, von Franz Wüllner geschickt eingerichtet; ferner Till Eulenspiegel's lustige Streiche von Strauß und die 7. Symphonie in Adur von Beethoven. Der viel umstrittene Sänger Dr. Ludwig Wüllner war der Solist des Abends; ein Künstler im Vortrag, aber mit zu wenig Stimmmaterial, es läßt sich auf die Dauer über ein solches Manko nicht hinwegtäuschen, die Höhe klingt unangenehm forcirt, geradezu unschön; auch ein Fehler von Wüllner war es ausschließlich nur fünf ernste Lieder zu wählen, variatio delectat! Daß Wüllner mit Verstand singt, wird und kann ihm Niemand abstreiten. Im 4. Freitags-Concert hatten wir einen Gast am Dirigentenpult; Herr Vincent d'Indy dirigirte seine Wallenstein-Trilogie und fand eine beifällige, sehr herzliche Aufnahme; das Werk interessirt in allen Theilen und verräth einen versirten Musiker jedenfalls hat d'Indy auch viel bei den deutschen Musikheroen gelernt; seine Directionsweise ist elegant und einfach, mit der Aufführung seines Werkes könnte der Componist zufrieden sein, das Orchester ging auf alle Intentionen ein, besonders gut bedacht sind die Bläser, deren wir hier vorzügliche Künstler aufzuweisen haben. Beifallsstimmen gab es nach den Ouverturen „Im Frühling" von Goldmark und „Freischütz"; welch ein Reichthum von Melodieen steckt in diesen beiden Perlen. Die Herren Friedberg, Heermann u. Becker spielten das sogen. Triple-Concert v. Beethoven und fanden für die vortreffliche Wiedergabe vielen Beifall; die beiden letzteren Herren spielten noch Solostücke, in gewohnt guter Ausführung.

An kleineren Concerten mangelt es hier niemals, Clavier-, Lieder-Abende ꝛc. sind an der Tages-Ordnung; der Schuler'sche Männerchor veranstaltete ein wohlgelungenes Concert; die Sängerin Frau Berlett fand für ihre trefflichen Leistungen beifälligste Aufnahme. Mit Premieren hat unsere Oper nicht viel Glück; Puccini's Oper „La Boheme" nach Murger, welche in Wien so großen Erfolg hatte, wollte unserem Publikum nicht munden. Das Textbuch ist schlecht behandelt, wir bekommen von den fesselnden Bildern nur die Schattenseiten dieses interessanten Treibens der Künstler geschildert, die richtigen Feinheiten gehen verloren und auf der Bühne geht in den lang gezogenen vier Acten blutwenig vor. Die Partitur enthielt viel Schönheiten, namentlich im ersten und dritten Bild. Die Aufführung

war mit größte Sorgfalt vorbereitet; eine Glanzleistung bot Frau Jäger als Mimi; neben ihr leisteten die Herren W. Pröll und Gießwein nicht minder Gutes. Ein besonderes Lob Herrn W. Rottenberg, welcher am Dirigentenpult stand. hs.

Magdeburg.

III. Casino-Concert. Man hatte im dritten Casino-Concert dem Concertorchester voll und ganz zu seinem Rechte verholfen, als man ihm von den 7 Programmnummern 4 übertrug. Es hat die ihm zuerkannte Aufgabe in vorzüglicher Weise gelöst. Herr F. Kauffmann zeigte sich am genannten Abend als tüchtiger Dirigent; neben Haydn, dem Symphoniker, erschien auch Rich. Wagner mit seinem Siegfried-Idyll, der anmuthige C. Reinecke mit seinem König Manfred und endlich der lebensfrohe Weber mit seiner immer gern gehörten „Aufforderung zum Tanz". Als Solistin trat Fräulein Marie Berg aus Berlin auf. Das Organ der Künstlerin, ein klangvoller Mezzo-Sopran bewährte sich im Casino-Saal ganz vorzüglich. Die Schubert'schen Lieder lagen ihr weniger nahe als die im Volkston gehaltenen. Im Bungert'schen Liede „Sängerin Nachtigall" war die Sängerin vollständig zu Hause. Auch das als Zugabe gebotene Schelmenlied im süddeutschen Dialect wußte sie trefflich auszunutzen, wie sie vorher mit dem Wiegenliede von Kauffmann bewiesen hatte, daß auch die Lyrik kein für sie ganz unbeschreitbares Gebiet ist. Das Organ der Sängerin, etwas scharf und noch widerwillig in der Höhe, berührt sonst sehr sympathisch. In der Lilian-Sanderson Manier, auch mit Mienenspiel zu singen, versuchte sich die Künstlerin mit achtenswerthem Erfolge.

Concert im Kaufmännischen Verein. Die Hauptnummer dieses Concertes war die Symphonie (Es dur) von A. Glazounow, einem der bedeutendsten Vertreter der neurussischen Componistenwelt. Beim erstmaligen Anhören des Werkes macht sich beim Kenner eine Mißstimmung geltend, da dieser talentvolle russische Componist sehr viel Anklänge an „deutsche" Musik bietet.

Characteristisch ist die sprungweise Aufeinanderfolge von Leid und Freud'. Was Glazounow in den ersten Sätzen der Symphonie bringt, ist ein Ergebniß deutschen Partiturenstudiums. Recht originell dagegen ist das Scherzo (B dur 6/8) sowohl in rhythmischer als melodischer Beziehung. Nicht am Platze ist das Andante vor dem Schlußallegro. Das Orchester unter Leitung des Herrn F. Kauffmann leistete Anerkennungswerthes, jedoch betreffs des Symphonischen noch lange nicht Vollendetes. Besonders die Hörner traten manchmal recht störend hervor. Die Gesangssolistin des Abends, Fräulein Willy Ahrends aus Berlin, trug Lieder von Schubert und das vielgehörte „Meine Liebe ist grün" von Brahms vor. Die Altstimme der Künstlerin ist äußerst ergiebig und von bedeutender Tiefe. Auch betreffs des musikalischen Empfindens leistete die Künstlerin Vortreffliches. Herr Berber, der zweite Solist spielte die Faustphantasie von Wieniawsky und eine spanische Symphonie von Lalo. Die Composition Lalos ist mehr auf den Effect hin gearbeitet und kann keinen Anspruch auf Bedeutung machen. Wunderschön trug Herr Beber das Adagio vor und das prickelnde Scherzo mit virtuosem Applomb.

Stadt-Theater. „Der Postillon von Longjumeau" von Adam. Der Componist der komischen Oper „Der Postillon von Longjumeau" hat sich ein besonderes Verdienst um die Tenoristenwelt erworben. Einen großen Treffer erzielte früher Theodor Wachtel mit der Titelrolle; jetzt hat Bötel die Rolle bis zur glänzendsten Entfaltung gebracht. Das Gastspiel des Sängers hatte am Donnerstag Abend eine große Schaar seiner Verehrer herbeigelockt. Besonders nach dem Postillon-Liede und der Gesangseinlage von Meyer-Hellmund erhielt der Künstler rauschende Beifallsbezeugungen. Bötel singt mit großer Kraft das hohe b und h völlig ungedeckt, was viel sagen will. Leider hat auch dieser Sänger der Zeit seinen Tribut leisten müssen; uns schien bedenklich, daß der Künstler das genannte Lied Adams nach F dur transponirte. Die Cadenz des Duetts wurde dadurch gefährdet, daß das Organ gegen den Schluß hin nicht mehr Stand hielt. Weiterhin trat die allzufreie Behandlung des Dialects störend hervor. Besonders guten Beifall erhielt der Künstler mit der Zugabe des „Zauberliedes" und dem an dieser Stelle auch von Wachtel gesungenen Liede von Abt. Die übrigen Darsteller erhielten hinreichenden Beifall. Frl. Mugrauer erwies sich sehr tüchtig als Magdalena. Herr Hedrich als Bijon und Herr Elsbach als Marquis von Corcy erheiterten das Publikum auf's beste. Den musikalischen Theil der Oper leitete Capellmeister Ludwig Sauer sehr geschickt. Nur hin und wieder hätte ein freundlicheres Hand- in Handgehen zwischen Bühne und Orchester statthaben können.

Loge Harpokrates — Brand'scher Gesangverein. Für das I. Concert in der Loge Harpokrates hatte man als Solisten Fräulein Klara Polscher (Gesang) aus Leipzig und Herrn Oscar Koch (Violine) gewonnen. Frl. Polscher war diesmal sehr gut disponirt; sie sang die Arie aus Odysseus von Bruch. Hier wurde der Künstlerin Gelegenheit geboten, ihr klangsattes Organ in virtuoser Weise zu entfalten. Auch die Lieder: „Bitte" von Fielitz, „Wohin?" von Schubert, „Die Vorsichtige" von Maienreis und „La Soletta" von Marchesi brachten der Sängerin große Ehrenbezeugungen ein. Herr Concertmeister Koch spielte das neunte Concert von Spohr. Der erste Satz dieses Concertes enthält viele Längen, wogegen das Adagio uns wieder versöhnt. Herr Koch spielte das Adagio mit edler Tongebung und besonders feiner Phrasirung. In dem lustigen Rondosatz sprühte und funkelte es unter des Künstlers Geigenbogen. Die Orchesterbegleitung führte die Capelle des Herrn Gruß einwandfrei aus. Eröffnet wurde der Concertabend mit der G moll-Symphonie von Mozart, durch die Egmont-Ouverture von Beethoven beschlossen. In vorgerückter Abendzeit gab der Brand'sche Gesangverein in der St. Katharinenkirche ein geistliches Concert, zum Besten der Weihnachtsbescheerung armer Kinder. Orgelvorträge des Organisten Herrn A. Brandt wechselten mit Solo- und Chorgesängen ab. Der 13. Psalm von A. Brandt, ein Adventsgesang von Herzog, und der alte Choral „Es ist ein Ros' entsprungen" versetzten alle Anwesenden in eine weihevolle Stimmung und wurden tonrein ausgeführt. Herr Brandt spielte das Es dur-Präludium von Bach über den Choral „Wie schön leucht' uns der Morgenstern". Den Schluß bildeten drei vom Chor gesungene böhmische Weihnachtslieder von Riedel.

VIII. Harmonie-Concert. Das achte Harmonieconcert brachte uns einen bedeutenden Gesangsgast: Eugen Gura. Die Stimme dieses großen Gesangs-Künstlers ist schier unverwüstlich, wie vieler jüngeren Sänger. Herr Gura sang den Liedercyclus von Richard Strauß: „Traum durch Dämmerung", „Schlagende Herzen", und „Ach weh' mir unglückhaften Mann" sowie Balladen von Loewe: „Erlkönig" und die weniger gesungene „Großvaters Gesellschaft". Nach dem Vortrage dieser Lieder äußerte sich Beifall sehr stark, welcher sich an Vorträgen von Schumann's „Blondels-Lied" und „Sonntags am Rhein" noch steigerte. Herr Kauffmann begleitete die Lieder sehr gut. Eröffnet wurde das Programm mit der II. Leonorenouverture. Das Programm enthielt ferner die D moll-Symphonie von Schumann und die bekannte Composition des Norweger Grieg: „Frühling". Leider drängten sich die I. Violinen auf Kosten der Allgemeinwirkung zu sehr vor. Gute Orchesterleistungen waren die D moll-Symphonie und Leonoren-Ouverture.

Richard Lange.

München, 9. September.

„Lohengrin" unter Franz Fischer's musikalischer Leitung bedeutet schon von dem an Verheißungen so reichem Vorspiel angefangen einen echten Genuß. Die Aufführung selbst, von keinem „Gaste" durchschnitten, und von keiner „Gastin" mehr oder weniger

zweifelhaft gehoben, verlief zur sehr deutlich kund gegebenen vollen Zufriedenheit der beiwohnenden Fremden und Einheimischen. Rudolf Schmalfeld war allerdings kein anderer „König Heinrich“ als sonst auch, aber er fängt bereits ebenfalls an, seine Stimme mehr anzustrengen, als diese ertragen kann; ich aber werde mich hüten, ihn auf irgend welche Art zu warnen. Ich habe so meine Erfahrungen. Ueber Heinrich Vogl's „Lohengrin“ ist schlechterdings nichts anderes zu sagen als sonst auch. Seine Leistungen lassen eben regelmäßig vergessen, daß man „nur“ im Theater sitzt. Alfred Bauberger's „Telramund“ kann noch einmal eine sehr gute Leistung werden, nur muß er trachten, beim Zweikampf mit „Lohengrin“ nicht immer so ungeschickt zu fallen; es sieht schön aus, wenn seine Beine wie die Himmelsleiter sich in die Höhe ausdehnen. Die „Ortrud“ Emanuela's Frank's wird vielleicht niemals völlig einheitlich? Warum doch hört sie gar nie den fernen Hornruf vor „Lohengrin's“ Ankunft? Weshalb bricht die „Ortrud“ der Emanuela Frank bei „Lohengrins“ Erscheinen in solch rasender Wildheit durch die dichtgedrängte Menge? Sollte wirklich unter all diesen Vielen gar kein Einziger gewesen sein, welchem das auffallend und verdächtig vorgekommen wäre? „Friedrich und Ortrud“ durch Schreck und Staunen gefesselt, giebt Richard Wagner an, also verlangt der Schöpfer des Werkes durchaus keinerlei Hinundherrasen. Ebenso wünscht der Bayreuther Meister, daß „Ortrud“ die Worte: „Wer log“ trotzig singe, Emanuela Frank bringt sie jedoch im Entrüstungstone gekränkter Unschuld. Indessen war Emanuela Frank's „Ortrud“ — eine ganz gewiß fleißige Leistung. Auch die Chöre dürfen nicht vergessen werden. Sie haben sich tapfer gehalten, und verdienen alles Lob. Was die Trachten anbelangt, so ließe sich ja sehr wohl nach den Gründen und der Bedeutung dieser oder jener fragen, aber das gehört wo anders hin. Nur das Eine möchte ich doch gar zu gerne wissen, weshalb der eine Chorist immer hergerichtet sein muß wie ein alter Landbriefträger von anno dazumal.

12. September. Flott und frisch, in verständnißvoller Vertiefung bereitete unter unserem Franz Fischer das lebendige Vorspiel für „Die Meistersinger von Nürnberg“ schon gleich die richtige Stimmung, in welcher dieses feinhumoristische Werk einzig empfangen werden kann. Einer allein, oder mit einem einzigen Blick konnte man aber den diesmaligen Hans Sachs gar nicht sehen, von einem derartig beängstigendem Umfang ist der so hochberühmte Fritz Plank. Wie dieser Koloß von einem Manne noch singen kann, ist mir ein unlösbares Räthsel; aber daß er es kann, hat er von Anfang bis zu Ende entschieden einwandfrei bewiesen. Er kann sogar mit seiner Stimme ganz vortrefflich characterisiren, wie ganz gewiß nicht allzuviele Hans Sachs-Darsteller. Und gerade in Kleinigkeiten erwies er sich besonders hervorragend. Die Art z. B. wie er nur die zwei Worte brachte: „Besser gesungen!“ war einfach großartig. Dennoch kann ich nicht umhin zu fragen: macht denn ganz allein die Stimme wirklich alles aus? Ja, wenn wir eben nicht so heillos verwöhnt wären! Aber ein Sänger, bei welchem wir infolge seiner — vollkommenen Körperformen den ganzen Abend das beängstigende, quälende Gefühl nicht los werden können: es wäre möglich, daß ihm auf offener Bühne ein Unheil zustoßen würde, ein solcher Sänger läßt uns trotz all seiner Kunst und Kunstfertigkeit nicht jenes Vergessen alles Aeußeren gewinnen, welches gerade bei den Werken eines Richard Wagner Einem überkommen sollte. Rudolf Schmalfeld's „Veit Pogner“ zeigte heute noch mehr als den fleißigen, den von sich und seinem Können ganz überflüssig eingenommenen Sänger. Den Leuten Bedeutung suggeriren, ist ja auch ein Weg, sich einen Namen zu machen; aber der beste, der zu dauernder Anerkennung führende ist das nicht. Der „Sixtus Beckmesser“ Theodor Bertram's war nach den vorhergegangenen „Beckmessern“ eine wahre Wohlthat, und wenn Bertram sich nicht so rührend auf seine von der Liebe geradezu Unzurechnungsfähiger bis in die Unmöglichkeit gesteigerte Genialität verließe, könnte er sogar beinahe so einzig sein, wie der unvergeßliche „Beckmesser“ Max Schlosser's das jederzeit gewesen ist. Bertram hatte verblüffend treffende Augenblicke, dennoch konnte ich mich des Gefühles nicht erwehren, daß jeder derselben mehr ein glückliches Moment, als das Ergebniß einer mit liebevollem Fleiße gepflogener Vertiefung zu nennen ist. Max Mikorey gab diesmal den lieben „Junker Walther von Stolzing“, und ich kann wirklich nicht anders als sagen: er war von den drei jüngst erlebten — Dr. Raoul Walther, Emil Gerhäuser und eben Max Mikorey — ganz entschieden der beste, denn er sang und spielte am einfachsten nnd natürlichsten. Aber man müßte doch Heinrich Vogl auch wieder einmal hören und sehen in dieser Rolle, welche er gleich allen übrigen so zu schaffen wußte, daß ihr hoher, idealer Werth Einem unauslöschlich in der Erinnerung bleibt, eben durch die unvergleichliche und unvergeßliche Auffassung und Darstellung Heinrich Vogl's. Max Mikorey's Leistung war höchst lobenswerth, und bewies der Sänger auf nicht mißzuverstehende Weise, was er zu leisten imstande, wenn er mit Lust und Liebe bei der Sache ist! Heinrich Knote's „David“ war ein neuer Beweis hoher Begabung. Die „Eva“ lag wieder in den Händen der Frau Katharina Senger-Bettaque, die „Magdalena“ war Victoria Blank verblieben.

Paula (Margarete) Reber-München.

St. Petersburg, November.

Die Wintertheater halten schon seit zwei Monaten ihre gastlichen Thore geöffnet, die Concertsäle traten um einen Monat später in ihr Amt. Nach dem musikalisch öden Sommer mit seinen Operetten, die in den meisten Sommertheatern wucherten, und den durch Herrn Galkins oberflächliche Leitung ihres europäischen Rufs, welchen sie zu Zeiten eines Strauß, Bilse, Hlavatsch, Laube ꝛc. verdientermaßen genossen, gänzlich verlustig gegangenen Concerten zu Pawlowsk, besucht das nach guter Musik lechzende Publikum in großer Menge die verschiedenen Sololeistungen, sowie die Opernaufführungen. Bis jetzt gaben hier ihre Concerte das großartige Böhmenquartett, das künstlerisch wie auch materiell den Preis davontrug, der glänzende Geigenvirtuos Franz Ondriczek und die beiden „Wunderkinder“ — der jüngere Bronislaus Hubermann und der etwas ältere Constantin Dumtschew. In Bezug auf Hubermann läßt sich sagen, daß er viel, sogar sehr viel verspricht; unter den Geigerwunderkindern der letzten Zeit ist er jedenfalls der hoffnungsvollste; er verfügt über eine völlig ausgearbeitete, perlenreine Technik und über einen verblüffend großen Ton, die ihn bei reiferer Auffassung der vorzutragenden Werke wahrscheinlich in die Reihe eines der größten Geiger, vielleicht zum Geigerkönig seiner Zeit erheben wird. Ob er jedoch diese Reife, die eine systematische und allseitige intellektuelle Entwickelung voraussetzt erreichen wird? Individuen, die schon in der Kindheit so glücklich beanlagt waren, daß sie sehr rasch zu großen Erfolgen gelangten, strandeten oft bald an der Klippe der selbstgefälligen Zufriedenheit, die sie natürlich jeder Selbsterkenntniß und einem weiteren Streben fern hielt. Der 15jährige Hubermann kann nun von derartigen Erfolgen reden, wie sie wohl selten jemand zu theil wurden; genug der Thatsache, daß schon vor etwa 7 Jahren solche an Lobeserhebungen karge Autoritäten, wie Brahms, Rubinstein und Joachim dem Spiel des damals 8jährigen Knaben das Epitheton „genial“ unumwunden zugestanden. Die gegenwärtigen Leistungen des jungen Virtuosen während den drei Abenden, an welchen er hier auftrat (im ersten symphonischen und in zwei eigenen Concerten) waren in der That staunenswerth und übten auch auf den verwöhntesten Kunstrichter einen tiefen, kaum jemals zu verwischenden Eindruck; so war es nicht allein mit den Virtuosenstücken, wie Bazzini's „Sternentanz“ oder Zarzycki's Mazurka, sondern auch mit den Concerten Bruch's und Mendelsohn's, die trotz der ernst aussehenden Sonatenform

und der „academischen" Durcharbeitung leicht faßlich sind und auch in einer Kinderaufführung, wenn sie sorgfältig phrasirt und natürlich technisch genügt, sehr ansprechen. Anders stand es mit der Wiedergabe solcher Werke wie Bach's großartiger „Chaconne", seiner g moll-Fuge 2c., wo die Wiedergabe noch nicht das Niveau der Correctheit überschritt. Eine große Gefahr für die ästhetische Weiterentwickelung des genialen Knaben liegt nun schon in der Zulassung seitens seiner Leiter in das Programm solcher „Transcriptionen" wie Chopin's Trauermarsch oder Des dur Nocturne, Schumann's „Träumerei" 2c. Ich verstehe beliebige Uebertragungen aus dem einen Instrument in's andere, aus der Stimme in's Instrument und umgekehrt blos von Künstlern, die außer dem Talent noch die gründlichste Kenntniß vom Wesen des behandelten Musikstückes und der betreffenden Instrumente besitzen; unter diesen Bedingungen würden sich wahrscheinlich Mittel finden, Dank welchen selbst der Chopin'sche Trauermarsch der Violine künstlerisch angepaßt werden könnte. Hier jedoch wurde die Melodie (ebenso auch in der Träumerei und in der Nokturne) einfach auf die Geige übertragen ohne jede Anpassung an dieselbe und die entblößte Harmonie schritt auf dem Clavier einher den unästhetischen Eindruck eines Kahlkopfs bei jugendlichen Gesichtszügen machend. Die einzige Anpassung war die Transposition, doch auch die war ganz widersinnig: aus dem tieftrauernden mit der elegischen Erinnerung im Trio b-B-b wurde ein brünstig sinnliches h-H-h, im Nocturno verwandelte sich das etwas weichliche und romantische Des in ein kerngesundes, hausbackenes D 2c. Solche zwar nicht zahlreiche, jedoch sehr schwer wiegende Schnitzer müssen bei weiterer Wiederholung auf den musikalischen Ideengang des Knaben recht negativ wirken und könnten ihn mit der Zeit zu der Klippe führen, von der ich oben gesprochen habe. Ueber unsere einheimischen Solisten Dumtschew sowie über die Erstaufführung der Oper „Hänsel und Gretel" von Humperdinck gedenkt Professor v. Arnold Ihnen einen Specialbericht zuzusenden, weshalb ich an dieser Stelle auf andere Musikereignisse übergehen kann. Unser erstes Symphonieconcert ehrte Tschaikowsky's vierten und Mendelssohn's fünfzigsten Todestag durch Aufführung der weihevollen von trüber Ahnung durchdrungenen sechsten Symphonie unseres Meisters und des Violinconcertes und der graziösen, sorglosen Sommernachtstraummusik des lebenslustigsten der Nachklassiker. Zum Dirigenten dieses, sowie der meisten nachfolgenden Symphonieconcerte der kaiserl. russischen musikalischen Gesellschaft ist für die jetzige Saison der Director des Moskauer Conservatoriums Herr Ssafonow aufgefordert worden. Herr Ssafonow, ein Schüler des berühmten verstorbenen Claviervirtuosen Brassin und selber ein Pianist von nicht zu unterschätzender Bedeutung, erwarb sich die theoretischen Kenntnisse unter der Leitung des ebenfalls verstorbenen Professors Karp Sincke, eines unserer besten einheimischen Theorielehrer und Dirigenten; ihm nun verdankt Herr Ssafonow, der mit ihm zugleich durch engste Freundschaftsbande verknüpft war, die erste Ausbildung seines Dirigententalentes, das sich jetzt nach mehreren Jahren vielfacher Praxis zu einer Größe ersten Ranges entwickelt hat. Jedenfalls kann ich von den einheimischen Dirigenten keinen Herrn Ssafonow an die Seite, von jetzt lebenden Ausländern, unter welchen ich die Herren Saint-Saëns, Colonne, Svendsen, Erdmannsdörfer, Dvořák, Nikisch gehört habe, blos den letztgenannten vielleicht über, jedenfalls aber neben ihn (ich habe Herrn Nikisch blos in einem Concert gehört) stellen; bei beiden steht die durchgefühlte Wiedergabe der Grundstimmung des Stückes im Verein mit einer genaueren Detailausarbeitung und der ausdrücklichen Nuancirung des „Melos" auf dem ersten Plan. Wenn man bedenkt, daß unser symphonisches Orchester dasjenige der russischen Kronsoper ist und aus 120 Mann unserer besten Künstler besteht, so kann man sich den Eindruck vorstellen, den ein Stück in ihrer Wiedergabe und unter der Leitung eines den soeben genannten Grundsätzen huldigenden Dirigenten wie Herr Ssafonow, der dazu noch seine echt musikalische Individualität hinzufügt, auf den Zuhörer übt. Mit begreiflichem Interesse sah daher der ernste Musiker dem zweiten Symphonieabend, der Rubinsteins Werken — ebenfalls unter Herrn Ssafonow's Leitung — gewidmet war, entgegen; der nun am 8./20. November stattgefundene Abend bestätigte in der glänzendsten Weise die Eindrücke von dem ersten Concert. Die Oceansymphonie kam in einer solch' klaren und seelenvollen Wiedergabe zu Gehör, daß auch der ärgste Rubinsteinfeind — solcher hat dieser Heros infolge seines zu rauhen und herben Wesens, mit welchem er selbst edlen und großen Künstlern unverwischbare Kränkungen angethan, unter seinen Landsleuten eine Legion — sich für dieses erhabene (? ? D. R.), so viel verleumdete Werk unumwunden entzücken mußte.... rma.

Wien.

Kaiserl. Hofoperntheater. Bereits in einem unserer früheren Berichte erwähnten wir, daß in der administrativen Leitung der Hofoper sich Hemmungen ergeben, welche die Kunstleistungen dieses Institutes schädigen und auch die Veranlassung waren, daß im verflossenen Jahre nur eine einzige Novität aufgeführt werden konnte. Näheres hierüber mitzutheilen fühlten wir uns nicht berechtigt, da die Kunstkritik, wenn es nicht das allgemeine Interesse erfordert, nur das, was öffentlich dargestellt, nicht das, was sich hinter den Coulissen und in den Theatercanzleien vollzieht, zu besprechen hat. Wenn unser heutiger Bericht dennoch diese Verhältnisse theilweise berührt, so zwingt uns der unzertrennbare Zusammenhang, der zwischen Ursache und Wirkung besteht hiezu, der bei Mittheilung nicht ganz erfreulicher Thatsachen auch die Bekanntgabe ihrer Entstehung bedingt.

Die nicht in Abrede zu stellende Thatsache, daß die Wiener Hofoper seit mehreren Jahren sowohl in künstlerischer als auch in wirthschaftlicher Beziehung keine überaus günstigen Resultate aufzuweisen hat, dürfte ihre Entstehungsquelle in den Intendanz-Bureaus haben.

Schon als die Stelle eines Generalintendanten beider Hoftheater neu zu besetzen war, hatte das Operntheater mit einem Deficite zu kämpfen. Der Ansicht folgend, daß dessen Tilgung am schnellsten erreicht, wenn die General-Intendanz einen erfahrenen Finanzmann zum Leiter erhält, brach das Obersthofmeisteramt, welches den zu ernennenden Intendanten zu nominiren hat, mit der Tradition, daß der Hoftheaterintendant immer einem Adelsgeschlechte entsprossen sein müsse und veranlaßte die Ernennung des Directors der österreichischen Boden-Credit-Anstalt, des erst vor einigen Jahren baronisirten Herrn Dr. Bezecny zum Generalintendanten beider Hoftheater.

Leider entsprach die Amtsführung des Dr. v. Bezecny für die Dauer nicht den in sie gesetzten Erwartungen. In den ersten Jahren der Bezecny'schen Oberleitung, während welchen Director Jahn noch selbständig vorgehen konnte, war alles noch günstig; die Hofoper hatte ein reichhaltiges Repertoir in vorzüglicher Ausführung, denn Jahn engagirte Sänger von der Bedeutung eines van Dyck, brachte zugkräftige Novitäten, wie die scenische Darstellung von F. Liszt's „Heiliger Elisabeth", die immer bei überfülltem Hause gegeben wird, und wußte überdies durch sein hervorragendes Dirigenten- und Regietalent allen Theatervorstellungen jene künstlerische Vollendung zu verleihen, deren wir in dieser Zeitschrift häufig gedachten.

Dieses Thatkräftige und sachkundige Wirken Jahn's wurde aber in den verflossenen Jahren durch das Hinübergreifen der Generalintendanz auf artistisches Gebiet gehemmt; indem Sänger und Sängerinnen, ohne Rücksicht auf Jahn's Gegeneinwendungen, engagirt, andere, beliebte und verwendbare Mitglieder der Hofoper ohne sichtbaren Grund entlassen wurden, obwohl ein genügender Ersatz für sie nicht vorhanden.

Unter diesen Verhältnissen mußte sich der Theaterbesuch verringern und naturgemäß das Deficit vergrößern; aus dem Publikum

wurden die Stimmen, welche sich gegen eine solche Bühnenleitung aussprachen, immer vernehmbarer und erst als in allen Zeitungen mit Bestimmtheit versichert wurde, daß Dr. v. Bezecny seine Diensteseuthebung erbeten, beruhigte sich das Publikum, da die Annahme der Demission unter diesen Verhältnissen zweifellos, und der, von dem Generalintendanten zugleich angetretene sechswöchentliche Urlaub als Beginn seiner bleibenden Entfernung aufgefaßt werden mußte. Die sechs Urlaubswochen gingen zu Ende — der Generalintendant ging aber nicht; er blieb, und in den Zeitungen trachtete man die öffentliche Meinung mit seinem Verbleiben dadurch auszusöhnen, daß eingreifende, umfassende Aenderungen in der Leitung der Hofoper in Aussicht gestellt wurden und zwar durch deren neuen Director, Herrn Gustav Mahler, welcher (nach dem mittlerweile erfolgten Rücktritt Jahn's) der geeignetste Bühnenvorstand sei.

Nachdem jedoch Herr Mahler als Befähigungsnachweis seiner Eignung für einen Operndirector nur eine ziemliche kurze Directionsthätigkeit an der königlichen Oper zu Budapest aufzuweisen vermag, deren kurze Dauer in seiner oppositionellen Haltung gegenüber den Budapester Theaterintendanten ihren Grund hatte, so können wir nur aus der bereits mehr als ein halbes Jahr währenden Thätigkeit Mahler's an unserem Operntheater über seine Eignung zu dessen Director die hieraus sich ergebenden Schlüsse ziehen. Eine längere Beobachtungsfrist war uns nicht gegönnt, da bereits in deutschen Blättern, wir nennen die Leipziger „Illustrirte Zeitung" und das „Musikalische Wochenblatt", über den neuen Director der Wiener Hofoper ausführliche Artikel veröffentlicht wurden, und von uns, die wir von dem Orte der Thätigkeit dieses Directors Musikberichte schreiben, sicherlich ein Gleiches vorausgesetzt. Wir lassen daher, im Nachstehenden das, was uns über die Person und die Fähigkeiten des Director Mahler bekannt geworden, wahrheitsgetreu folgen.

Gustav Mahler gehört zu jenen Leuten, die das Talent besitzen, ihre Person wirkungsvoll in den Vordergrund zu bringen und ihren Namen möglichst oft nennen zu lassen, Errungenschaften, die bei gütiger Unterstützung seitens der Presse nicht allzuschwer zu erreichen sind, aber nur dann erhalten bleiben, wenn das, für eine bestimmte Person erzeugte Interesse durch deren Leistungen sich auch als thatsächlich begründet erweist. Geschieht dieses nicht, so verschwinden die Sympathien des Publikums und mit ihnen auch häufig deren Object. Ob mit dieser naturgemäßen Erscheinung auch die Thatsache zusammengeht, daß Herr Mahler in verhältnißmäßig kurzer Zeit in ziemlich viel Städten Theater-Capellmeister war, ohne in einer derselben länger zu verbleiben, wissen wir nicht. In Wien wurde ihm gleich zu Beginn seiner Thätigkeit die Unterstützung der Presse im reichsten Maße zu Theil, indem die gelesensten Blätter nicht müde wurden, das Publikum von den durch Director Mahler in's Werk gesetzten Unternehmungen in Kenntniß zu setzen. In welchem Verhältnisse hier aber Versprechen und Erfüllung zu einander standen, wird aus Nacherwähnten ersichtlich. Da hieß es einmal in den Zeitungen: Herr Mahler sei zur ersten Aufführung von Leoncavallo's „Bohéme" nach Venedig gefahren, und habe von Sonzogno dieses Werk für Wien erworben, und Wien werde die erste Stadt diesseits der Alpen sein, in welcher diese Oper in deutscher Sprache zur Aufführung gelangt. Mahler reiste auch wirklich nach Venedig, erwarb Leoncavallo's Oper für Wien, aufgeführt wurde sie aber — in Hamburg! Ein andermal verkündeten Fachorgane und politische Journale: Herr Mahler, der sich in kurzer Zeit die Sympathien des Publikums zu erwerben gewußt, werde zur Feier des hundertjährigen Geburtstages Caetano Donizetti's dessen Oper „Lucretia Borgia" zur Aufführung bringen. Die Parthien hiezu wurden auch wirklich an die dafür bestimmten Darsteller vertheilt; bei den Proben erkannte Mahler, daß er eine anhörbare Neustudirung dieser Oper nicht zu Stande bringen könne, und die Zeitungen verkündeten, daß eingetretener Hindernisse wegen an Stelle der in Aussicht genommenen Lucretia-Aufführung zur Centenarfeier Donizetti's dessen Oper „Die Regimentstochter" neu studirt werde. Die Centenarfeier rückte heran und Mahler feierte diesen Gedenktag Donizetti's mit einer Neustudirung von — Lortzing's „Czar und Zimmermann"!

Wenn nun erwogen wird, daß die Aufführung Donizetti'scher Opern auch kleinern Opernunternehmungen keine Schwierigkeiten macht, so ist der Zustand unserer Hofoper unter der Direction Mahler genügend gekennzeichnet.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Seinen 70sten Geburtstag begeht am 26sten Jan. 1898 ein Mann, dessen Name so eng wie kein zweiter für alle Zeiten mit der Lebensgeschichte P. K. Rosegger's verknüpft ist, der bekannte Kunst- und Kulturhistoriker Professor Dr. Adalbert Svoboda in Stuttgart. Außer durch verschiedene kleinere Schriften wie „die Beziehungen der religiösen Weltanschauung zur Kunst" die Poesie in der Malerei (1861), P. K. Rosegger (1886), Franz v. Defregger (1886), die beste Neubearbeitung von Oeser's ästhetischen Briefen (Berlin 1888), sowie eine lange Reihe ästhetischer, kunst- und kulturgeschichtlicher, philosophischer, biographischer und politischer Aufsätze in Zeitungen und Zeitschriften hat sich der geist-, gemüth- und charactervolle Freund des steierischen Dichters besonders durch eine „kritische Geschichte der Ideale" (1886), mehr noch durch seine unübertroffene „illustrirte Musikgeschichte" (1894), Rosegger zugeeignet, und vor allem durch seine ausgezeichnete, wichtige vergleichende Mythen- und Religionengeschichte „Gestalten des Glaubens, Kulturgeschichtliches und Philosophisches" (Leipzig 1897), die einzige, welche in deutscher Sprache überhaupt vorhanden ist, einen geachteten Namen bis über die Grenzen Deutschlands hinaus, wo seine gemeinverständlichen Schriften bei allen Gebildeten in hohem Ansehen stehen, erworben. Sein größtes und dauerndes Verdienst ist und bleibt aber die Entdeckung und Förderung Rosegger's. Hat dieser zur Feier des 25jährigen Freundschaftsbundes in seinem „Martin, der Mann" dem greisen Vorkämpfer für alles Schöne, Wahre und Edle ein unvergängliches Denkmal gesetzt, so wird die ganze gebildete Kulturmenschenheit deutscher Zunge nicht anstehen, am 26. Jan. ihre Dankesschuld freudig anzuerkennen. Denn ohne Svoboda wäre Rosegger vielleicht ein geschätzter Dorfpoet, aber nicht der weltbekannte, gefeierte Dichter, der er heute ist!

— Max van der Sandt, Prof. am Kölner Conservatorium, hat in einem Wohlthätigkeitsconcert in Bonn mit dem Schumann'schen Concert, und im Zweiten Musikvereinsconcert in Dortmund mit dem Vortrage des Bdur-Concertes von J. Brahms und Solostücken von Chopin und Liszt großen Erfolg errungen.

Vermischtes.

— Mainzer Liedertafel. Alte geschätzte Bekannte begrüßten wir in dem fünften Vereins-Concert: die Herren Prof. H. Heermann, Bassermann, Professor Naret-Koning und Professor Hugo Becker. Ueber die vier Künstler des Frankfurter Quartetts heute noch Neues zu sagen, ist eigentlich nicht gut möglich, nachdem wir schon so häufig Veranlassung genommen haben, der exceptionellen Bedeutung des Quartetts und seiner meisterhaften Leistungen eingeheudste Würdigung zu Theil werden zu lassen. Von echt künstlerischem Geist getragen war wieder ihre Darbietung, das Beethoven'sche Quartett Nr. 1 in Fdur (Op. 59), nicht minder das im Eingange des Programms figurirende Trio in Fdur (Op. 18) von Saint-Saëns, in welchem sich neben den Herren Heermann und Becker in der Interpretirung des pianistischen Theils Herr Henri Falcke aus Paris erstmals dem Auditorium vorstellte. Er kam, spielte und — siegte, und zwar im vollen Sinne des Wortes! Was uns zumeist an Herrn Falcke interessirte, war die vornehme Art, die elegante Form seiner Vortragsweise, aber auch in der erschöpfenden Ausgestaltung seiner einzelnen Nummern — wir hörten noch an Solostücken eine Etude in Esmoll von Chopin, Notturno von Grieg und Tarantelle von Moszkowski — zeigte sich Herr Falcke als Künstler ersten Ranges. Sein Ton ist voll und rund,

von markiger Kraft und im Piano von entzückender Feinheit, dabei die thematische Gliederung nirgends verschwommen, sondern klar und prägnant abgesetzt; auch in technischer Hinsicht ließ er keinen Zweifel über seine künstlerische Qualification aufkommen: die Tarantelle bot hierfür ein unbestreitbares Beweisstück. Besonders angenehm hat es uns übrigens berührt, daß Herr Falcke nicht in langathmigen Concerten seine Hörerschaft abspannt, sondern kurz und bündig, wie aus der Wahl seiner Piecen hervorging, über seine Fähigkeiten Aufschluß ertheilt. Die enthusiasmirten Zuhörer ließen Herrn Falcke natürlich nicht ohne eine Zugabe das Podium passiren.

— Eine „gesuchte" Elsa. In Schwerin sollte zu Ehren einer Anwesenheit Kaiser Wilhelms „Lohengrin" gegeben werden. Am Tage der Aufführung erkrankte plötzlich die Darstellerin der Elsa. Nach vielem Kopfzerbrechen in Schwerin gelang es, Pollini in Hamburg zur Uebersendung einer Elsa zu bewegen. Von der mecklenburgischen Station Hagenow ab sollte die Künstlerin, Frau Brand-Görtz, einen Extrazug benutzen. Pollini hatte ihr aber in der Eile Büchen als Ort angegeben, wo der Extrazug bereit stand. Er telegraphirte daher seinen Irrthum an alle Stationen der Secundärbahn, auf der die Sängerin bereits unterwegs war. Generalintendant von Ledebur, der die Anekdote in seinem Tagebuch erzählt, fährt fort: „Inzwischen gondelt der Bummelzug weiter. Station Reinbeck! Da kommt in fliegender Hast ein Telegraphenbote und ruft in alle Coupés: „Opernsängerin Frau Brand-Görtz! Frau Brand-Görtz!" „Hier! Was ist los?!" — „Sie möchten in Büchen nicht aussteigen, bis Hagenow fahren, dort Extrazug." — „Abfahren!" Alle Fahrgäste des Zuges sind an die Fenster 'geeilt. Station Friedrichsruh! Athemlos naht ein Telegraphenbote und ruft in alle Coupés: „Frau Brand-Görtz!" — „Hier! Was ist schon wieder?!" — „Sie möchten in Büchen nicht aussteigen, bis Hagenow fahren, dort wäre Extrazug." „'s ist gut, ich weiß schon." Heiterkeit des Publikums. „Abfahren!" Station Schwarzenbeck! Dieselbe Komödie. Jubel des Publikums. In Müssen ebenso. Homerisches Gelächter, als der eilige Depeschenmann sich blicken läßt — Alles ruft dem erstaunten Beamten bereits den Inhalt seiner Sendung entgegen. In Büchen soll die Sache dann bereits den Character eines wohlgelungenen Volksfestes an sich getragen haben, und erst von da ab wird Frau Brand-Görtz wohl zum einigermaßen ruhigen Studium ihrer „Elsa-Partie gekommen sein . . ." Die Hauptsache aber — die „gesuchte" Elsa stand trotz aller Zwischenfälle rechtzeitig in Schwerin auf den Brettern.

— Zur Geschichte der Militärmusik. So lange Menschen organisirten Krieg mit Berufstruppen gegen einander führen, haben sie militärische Musik besessen. Sogar die Naturvölker feuern den Muth der Streiter durch gellende und lärmende Töne an. Das classische Alterthum schon kannte die militärische Musik. Die Sage weiß zu erzählen, daß die schwelgerischen Sybariten ihre edlen Rosse so militärisch gedrillt hatten, daß sie nach dem Tacte bestimmter Melodien tänzelten. Das wurde ihr Verderb, denn der Feind kam hinter die Melodie, ließ sie einst in einem kritischen Augenblick anstimmen und brachte dadurch Verwirrung und Furcht in die Reihen der Gegner. Bei den kunstsinnigen alten Griechen galt der sogenannte „Pyrrhische Tanz", dessen Geheimniß in tactischen Bewegungen und Evolutionen bestand, als die Seele aller Disciplin und aller Kriegskunst, und bei den Spartanern soll einst der Gesang des Kastor das Angriffssignal gegeben haben. Bei den Römern der späteren Zeit tönte zum Aufbruch aus dem Lager das Horn der Legionen. Bei Trompetenschall sammelten sich die Truppen, den Rückzug deckte wiederum das Horn, während Horn und Trompete zusammen das Zeichen zur Schlacht gaben. Je mehr die Zeit fortschritt, und die Truppen organisirt wurden, desto mehr vervollkommnete sich die Militärmusik. — Trompetenstöße und Signale aller Art kannte das Mittelalter. Die eigentliche Zeit der Militärmusik datirt aber erst von den Medicäern am Ende des Mittelalters. Machiavelli spricht von den Tambourinen, Pfeifen und Zinken der italienischen Truppen. Das berühmte Champagne-Regiment des Prinzen von Condé hatte 1647 24 Geiger, unter deren Spiel Verschanzungen gestürmt und Dörfer genommen wurden. Zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts bestand die ganze Militärmusik der Franzosen aus von anderen Völkern entlehnten Instrumenten. Die besten Instrumente und flottesten Märsche sollen schon damals deutsche Truppen gehabt haben. Rosseau schreibt im Jahre 1770, in ganz Frankreich befinde sich keine einzige Trompete, welche einen richtigen Ton gebe. Im siebenjährigen Kriege hatten deutsche Bauern als „geborene Musikanten" sich über die französische Militärmusik und deren verstimmte Instrumente lustig gemacht. Als Napoleon Bonaparte Consul geworden war, schaffte er die Musik bei der Reiterei aus Sparsamkeitsrücksichten ab; ihre Wiedereinführung erfolgte 1827 unter der Restauration durch den Kriegsminister Tornerre. Welch' hohen Grad der Ausbildung in der Neuzeit die Militärmusik bei den europäischen Truppen erfahren hat, bedarf keiner Betonung. Sie ist im Kriege wie im Frieden eine anerkannte Nothwendigkeit geworden.

Kritischer Anzeiger.

Müller, H. Germanias Rheinwacht. Sieben Gesänge für gem. Chor, Baritonsolo und Pianofortebegleitung mit verbindender Declamation. Op. 16. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Die Composition von Müller enthält 7 Nummern, welche folgende Ueberschriften tragen: Aufruf zum Kampfe, Die ersten Siege, Die Trompete von Vionville (Chor und Baritonsolo), Sedan am 3. Sept. 1870, Straßburg, Den Gefallenen, Gelübde und Dank.

Der Chorsatz verräth überall den tüchtigen Meister, was man von dem Claviersatz nicht immer behaupten kann. Vor allem bei dem Melodram „Sedan" hätte der Tonsetzer mehr aus sich heraus gehen können. Bei dem Gefallenen-Chor hätte der Claviersatz etwas farbenreicher gehalten werden müssen. Sehr gut wirkt der Schlußchor mit hinzugefügtem Cantus firmus „Nun danket alle Gott" (Knabenchor), während der gemischte Chor das eigentliche Hauptthema weiter fortführt.

Da das Chorwerk auch in technischer Beziehung keine Schwierigkeiten bietet, so sei es besonders Gymnasien zu patriotischen Aufführungen bestens empfohlen.

Sangster, Edw. J. Romanza pour Violon avec accompagnement de Piano.

Bertini, H. — Klindworth, C. 16 Etüden. Neue gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage. Mainz, B. Schott's Söhne.

Die Romanze von Sangston bietet viel Altes in neuer Form; der Claviersatz ist spärlich bedacht und fast dilettantisch zu nennen. Ein hervorragendes pädagogisches Verdienst hat sich Klindworth mit der Neu-Ausgabe der Bertini'schen Etüden erworben. Viele Studien sind umgearbeitet und mit neuem Fingersatz versehen. Bertini's Compositionsart ist hinlänglich bekannt. Wir verweisen alle Clavierlehrer auf diese sehr brauchbare Neuausgabe.

La Nuova-Italia Album. Moderne Liederperlen mit Pianofortebegleitung von Campana, Tosti, Palloni, Gastaldon, Marchetti, Carraciolo, Milotti, Rotoli. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug. Milano, G. Ricordi & Co.

Das vorliegende Album enthält neben vielem Werthvollen auch Mittelmäßiges; wir verweisen auf das erste Lied „Ich bin bei Dir" von Campana, welches eine ziemlich monotone Clavierbegleitung hat. Sehr schön sind die Lieder von Paolo Tosti und Gastaldon. Sehr gewaltsam verfährt Maschetti mit dem Text. Werthvoll ist das Lied von Millotti „Der arme Schiffer", welches zu den besten dieser Sammlung zählt.

Wie schön macht sich das Zwiegespräch zwischen Clavier und Singstimme.

Wir empfehlen diese Liedersammlung der Italiener, da sie gleichzeitig einen Ueberblick über die jetzige Compositionsart Jung-Italiens gewährt.

Richard Lange.

Aufführungen.

Bremen, 4. December. Zweites Concert. Sonate für Clavier und Violoncell, Op. 102, Nr. 2, Ddur von L. v. Beethoven. Sonate für Clavier und Violoncell, Op. 102, Nr. 1, Cdur von L. v. Beethoven. Solostücke für Clavier: Scherzo, Op. 4, Esmoll von Johannes Brahms; Nocturne, Fisdur und Boléro von Fr. Chopin. Solo für Violoncell: Introduction und Allegro von Giuseppe Valentini. Sonate für Clavier und Violoncell, Op. 69, Adur von L. v. Beethoven.

Düsseldorf, 5. December. Mozart-Gemeinde. Werke von Mozart: Sonate, Bdur, für Clavier und Violine. Arie für Sopran aus Davidde penitente. Lieder für Tenor: Abendempfindung und An Chloe. Vier drei- und vierstimmige Canons. Drei Clavierstücke: Phantasie (Cmoll) Adagio $^{4}/_{4}$; Gigue (Gdur) Allegro $^{6}/_{8}$ und Courante (Esdur) Allegretto $^{3}/_{4}$. Lieder für Sopran: Einsam ging ich

jüngst im Haine und Das Veilchen. Offertorium „Sub tuum praesidium“ für eine Sopran- und eine Tenorstimme.

Frankfurt, 3. December. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 51 in Es dur von A. Dvořák. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 18, Nr. 2 in G dur von L. van Beethoven. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Nr. 2, Op. 5 in C dur von Serge Tanéiew.

Genf, 4. December. III Abonnements-Concert. Symphonie Nr. 1 von Borodine. Xerxès von Händel und Air de l'opéra Alceste von Gluck. Concerto von Mozart. Aria antica von Padre Secchi; Canzonetta von Haydn; Ariette von Paradies und Partout von Chaminade. Phantasie von Pariéh-Alvars. Ouverture du Vaisseau fantôme von R. Wagner.

Leipzig, 24. December. Motette in der Thomaskirche. Altböhmische Weihnachtslieder: „Freu' dich Erd' und Sternenzelt“; Kommet ihr Hirten; Laßt alle Gott uns loben. Deutsche Weihnachtslieder: „Es ist ein Reis' entsprungen“ von Prätorius und „Stille Nacht“ von Gruber. — 25. December. Kirchenmusik in der Thomaskirche. — 26. Decbr. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Weihnachtsmusik aus „Messias“ für Chor, Solo, Orchester und Orgel von Händel. — 31. December. Motette in der Thomaskirche. „Mit der Freude zieht der Schmerz“, Neujahrslied von Mendelssohn. „Des Jahres letzte Stunde“ von Schulz. — 1. Januar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Nun lob mein' Seel' den Herrn“ für Chor und Orchester von Bach. — 2. Januar. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Kyrie“ aus der C dur-Messe für Solo, Chor und Orchester von Beethoven.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. Januar 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Mozart's Jugendopern.

Nach Leopold v. Sonnleithner, Otto Jahn (W. A. Mozart, II Bände, Breitkopf & Härtel) und anderen Quellen.

Von **Richard Lange.**

Mozart war einer jener wenigen Hochbegnadeten, dessen Genie schon in seiner frühesten Jugend hervorleuchtete und zum Heile der Tonkunst hat er als Jüngling und Mann gehalten, was er als Knabe versprach.

Unter seinen Werken sind es vorzugsweise die Opern, durch welche er begeisternd auf Mit- und Nachwelt einwirkte und welche seinem Namen die Unsterblichkeit sicherten.

Es wird indessen bei Aufzählung derselben zumeist nur bis zur Oper „Idomeneo" zurückgegriffen, weil man diese und zwar mit Recht, als den Uebergang zu Mozart's classischer Periode betrachtete.

Bei einem Mozart verdienen aber jene Werke, an welchen er seine jugendlichen Kräfte versuchte, übte und bildete, eine genaue Würdigung, indem sie uns einen belehrenden Blick in die Entwicklungsgeschichte eines außerordentlichen Genies gestatten.

Die erste sogenannte Schuloper, eigentlich eine lateinische Komödie mit Musik „Apollo und Hyacinthus" war für die Universität zu Salzburg componirt und dort am 13. Mai 1767 aufgeführt. Der allgemeinen Sitte zufolge fanden nämlich bei der Universität regelmäßig am Schluß des Schuljahres, mitunter auch bei andern festlichen Veranlassungen dramatische Darstellungen durch die Studirenden statt und zwar derart, daß mit der Tragödia oder Comödia eine musikalische Aufführung in Verbindung gesetzt wurde, so daß eine kürzere lateinische Oper von verwandter Tendenz mit einem Theil als Prologos dem eigentlichen Stück voranging, während die folgenden Acte oder Scenen zwischen die Acte des Dramas eingelegt wurden.

Diesmal war die Tragödie Clemencia Crösi, welcher als musikalische Beilage also Apollo und Hyacinthus von Mozart begegeben war. Von einer eigentlichen dramatischen Handlung in dieser Erstlingsoper konnte keine Rede sein; es wurden eben einzelne Situationen herbeigeführt, die zu Arien und Duetten Veranlassung gaben.

Die Musik hielt sich in der damals gebräuchlichen italienischen Manier.

Kaum konnte man irgendwo die Hand des Schülers gewahr werden, überall trat eine gewisse Sicherheit in der Form und Wirkung hervor. So ist gleich im I. Chor ein kleines Solo (Gdur: $^3/_4$), welches in seiner ausdrucksvollen Einfachheit lebhaft an Gluck erinnert. Dann findet sich in dem Duett zwischen Oebalus und Melia eine gutgeführte Cantilene, welche Ausdruck und Schönheit nicht entbehrt und auch durch eigenthümliche Instrumentation gehoben wird.

Am meisten dramatischen Character trägt das Duett zwischen Melia und Apollo. Die Recitative sind fließend und gewandt, in der gewöhnlichen Weise des Seccorecitativs der italienischen Oper behandelt.

Die komische Oper „Bastien und Bastienne" (nach dem Französischen von Weißkern und Schachner) hat Mozart im Jahre 1768, also in seinem zwölften Jahre in Wien für das Gesellschaftstheater, des bekannten Freundes der Mozart'schen Familie, Dr. Meßmers componirt.

Es geschah dies zur Zeit, als Mozart sich wegen der Composition und beabsichtigten Aufführung einer Oper „La Finta simplice" zu Wien aufhielt.

Der Text ist nach dem Rousseau'schen Intermezzo „Les amours de Bastien et Bastienne" parodirt, jedoch

war nicht eine Verspottung des Originals beabsichtigt, sondern die arkadische Idealität der Rosseau'schen Schäfer wurde in eine ungefälschte Realistik des Landlebens, wo alles in voller Natürlichkeit derb und behaglich zugeht, übertragen.

Die Musikstücke (elf Arien, drei Duette und ein Terzett) tragen entschieden deutschen Character, während die gleichzeitig entstandene Operette Finta simplice der italienischen Opera buffa entspricht. Man schreibt diese Verschiedenheit dem Einflusse der Joh. Adam Hiller'schen Opern zu, da sich in der Musik zu Bastien entschieden dieselbe Richtung ausspricht, welche Hiller verfolgte.

Einfachheit und Natürlichkeit im Ausdruck der Empfindung war ja durch den Gegenstand geboten, der Gesang war ohne Coloratur und Figuration.

Die Erfindung war im Ganzen nicht glänzend und hier und da sind auch kleine Stockungen im Rhythmus und in der Harmonie; daneben fehlte es aber nicht an Stellen lieblicher Anmuth und zarter Naivetät; auch das Talent der dramatischen Characteristik verläugnete sich nicht. Es will entschieden viel sagen, daß ein Zwölfjähriger feines Gefühl und richtigen Tact für die künstlerische und nationale Grundverschiedenheit der deutschen und italienischen Oper bewährt, zumal seine früheren Anfänge, wie auch spätere Schöpfungen das Gepräge des Italienischen trugen, diese Ausnahme also eine beabsichtigte war.

Wie wir bereits oben erwähnten, hatte Mozart wegen Composition und Aufführung der Oper „La finta simplice" Aufenhalt in Wien genommen.

Die Sache verhielt sich folgendermaßen: Der Vater Wolfgangs, Leopold Mozart, hatte nach zwei kleineren, im Januar 1762 nach München und im October darauf nach Wien mit seinen beiden Kindern unternommen Ausflügen, am 9. Juni 1763 mit denselben die erste große Reise angetreten, auf welcher die Familie im November zu Paris eintraf, dann 5 Monate in Paris, 15 Monate in London und 9 Monate in Holland zubrachte, endlich noch einem nochmaligen zweimonatlichen Aufenthalte in Paris über Dijon und Lyon, durch die Schweiz, durch Schwaben und Bayern heimkehrte und gegen Ende November 1766 nach Salzburg zurückkam.

Diese mehr als dreijährige Reise, auf welcher W. A. Mozart an den Höfen, in den Häusern der Großen und in öffentlichen Concerten, als das außerordentliche Genie allgemeine Bewunderung erregte, verschaffte ihm zugleich Gelegenheit, die größten Künstler der damaligen Zeit zu hören und die vorzüglichsten Compositionen in Kirchen-, Opern- und Kammerstile ausgezeichnet vortragen zu hören.

Es war natürlich, daß hierdurch seine Phantasie in hohem Grade angeregt und genährt wurde, daß er aber auch in dem rastlosen Treiben und steten Wechsel einer solchen Kunstreise nicht Ruhe fand, welche zu einer gediegenen künstlerischen Ausbildung unumgänglich nothwendig sind.

Der verständige Vater sah dies wohl ein und blieb beinahe ein Jahr ruhig in Salzburg, welche Zeit Wolfgang auf das hörere Studium der Composition verwendete und zu diesem Ende vorzüglich die Werke von Emanuel Bach, Hasse, Händel und Eberlin, wie nicht minder auch jene der ältern italienischen Meister fleißig studierte.

Erst im September 1767 trat die ganze Familie abermals eine Reise und zwar nach Wien an, wo dieselbe aber bald aus Furcht vor der damals herrschenden Epidemie nach Olmütz ging.

Allein auch dort ereilte beide Kinder das gefürchtete Uebel, welches sie jedoch glücklich überwanden und wonach sie mit ihren Eltern Anfang Januar nach Wien zurückkehrten.

Hier spielten die Kinder bald vor dem Kaiser Joseph, welcher Wolfgang fragte, ob er nicht eine Oper schreiben wolle. Der damalige Pächter der Hofoper Affligio, welchem der Kaiser denselben Wunsch zu erkennen gegeben hatte, contrahirte daher mit Mozart die Composition einer Oper, welche zu Ostern 1768 gegeben werden sollte, gegen Zusicherung eines Honorars von 100 Ducaten.

Da eben keine für eine Opera seria geeigneten Sänger da waren, so wurde eine buffa, nämlich: La finta simplice gewählt, welche Mozart im Laufe von ungefähr 2 Monaten componirte.

Die Aufführung wurde jedoch unter verschiedenen Vorwänden verzögert. Affligio erwartete entweder keinen günstigen Erfolg, oder er war von den, auf Wolfgangs Ruhm eifersüchtigen ältern Componisten dagegen eingenommen worden; kurz, schließlich kam die Familie Mozart zu der Ueberzeugung, daß ein Resultat nicht zu erwarten sei, da auch eine dem Kaiser eingereichte Beschwerdeschrift keinen Erfolg hatte, und kehrte im December nach Salzburg zurück, nachdem Wolfgang in der beifälligen Aufnahme mehrerer Kirchen-Compositionen einigen Ersatz für die wegen der Oper erlittenen Kränkung gefunden hatte. Der Text der Oper selbst war sehr kläglich, den Inhalt, der indes nur aus zusammengereihten burlesken Scenen besteht, hier zu erzählen, wäre eine ebenso undankbare, als weitläufige Sache. Das Talent der musikalischen Characteristik tritt in dieser Jugendarbeit ganz besonders hervor und da vom Dichter so wenig als möglich vorbereitet ist, muß Alles, was in dieser Beziehung geleistet, als reines Verdienst des Componisten gelten.

Auch in der sonstigen Behandlung ist nirgend ein Zug vom kindischen Wesen, von knabenhafter Unsicherheit, überall vollkommene Festigkeit und Gewandtheit in der Technik, klare Einsicht der Effekte und Mittel, überall Ebenmaß und Gliederung der einzelnen Theile zu einem Ganzen.

Wo die Handlung bewegt und ein rasch wechselnder Dialog eintritt, bildet gewöhnlich das Orchester, durch Festhalten und Durchführung characteristischer Motive einen fest eingerahmten Grund, von welchem die einzelnen Züge der dramatischen Characteristik sich ungemein lebendig abheben.

Die Singstimmen sind allerdings nicht künstlerisch gehandhabt, aber durchaus frei und selbstständig geführt; ebenso ist das Orchester geschickt behandelt und richtig beobachtet, wo es selbstständig hervor- und wo es begleitend zurücktreten muß.

Die Instrumentation ist durchgehends reicher als bisher und insbesondere sind die Blasinstrumente nicht selten eigenthümlich verwendet.

Es ist für Mozart bezeichnend, daß er sich nicht zu einzelnen glänzenden Einfällen und Schlageffecte provociren ließ, vielmehr war das Bestreben nach gleichmäßiger Durchbildung in ihm schon damals unverkennbar.

(Fortsetzung folgt.)

„Hänsel und Gretel".

Märchenspiel in drei Bildern von Adelheid Wette. — Musik von E. Humperdinck.

Besprochen von **Prof. Yourij v. Arnold.**

(Schluß.)

Uebrigens muß man gerechter Weise eingestehen, daß trotz der, aus besagten ästhetischen Gründen von mir gerügten, zu großen Neigung zum Sich-ergehen auf Wagner'schen Pfaden in zu kleinen Gehegen, des Componisten musikalisch-technisches Wissen höchste Achtung verdient.

Er verarbeitet sein Melodien-Material nach dieser Seite seines Talents hin mit Sorgfalt und recht geistreich, und mitunter trifft er insofern auch den richtigen Ton. Insbesondere, wenn er deshalb die stete Unruhe in der Bewegung aufgiebt, und dem Geiste der benutzten Kinder- oder Volks-Melodie folgend, sich bemüht, die Begleitung einfacher zu gestalten. Solche lichte Stellen weisen z. B. die 1. Scene im „Daheim" aus; sodann die 1. Scene im „Walde" (bis zur Aufzehrung der Beeren), und das Nachtgebet der Kinder. — Das Uebrige ist, wie schon gesagt, feine und anerkennenswerthe Arbeit eines tüchtigen Musikers, der viel Wagneriana studirt hat. Aber es ist eben mehr „Arbeit des Wissens" darin zu erkennen, als poetischer Flug des freien selbständigen Tondichters. Davon zeugen besonders die Ouverture und die beiden Entreactes, sowie die Pantomime (Engelscene) zu Ende des 2. Bildes. Die ersteren drei Stücke sind dermaßen durch contrapunktische und modulatorische Kunststückchen und dick-aufgetragene Orchesterfarben verballhornt, daß, ohne die Partitur vor Augen zu haben, es selbst dem Ohre eines alten, daher wohl nicht ganz unerfahrenen Musikers schwer wird, sich einen deutlichen Begriff davon zu machen, was eigentlich der Componist mit diesem Durcheinander-Schwirren und Sausen der Orchester-Masse hat ausdrücken wollen*). An ein Idyll ist dabei logischer Weise gar nicht zu denken und an ein kindlich-naives erst recht nicht! Um auf sonstige „Eigenheiten" hinsichtlich der Form und der üblichen harmonischen Uebereinstimmung vom Anfange und Ende eines symphonischen Musiksatzes, so wie auf öfters vorkommende „Rosalien" rügend hinzuweisen, bin ich — obschon specieller Theoretiker — dennoch nicht Pedant genug, und erwähne dessen nebenbei nur, um nicht für schon taub und blind gehalten zu werden. Ebensowenig vermochte die Musik zur Engelscene mich zu befriedigen.

Hier, wo das Textbuch frei sich zeigte von den trivialen Ausdrücken der „Dichterin", war doch vollauf dem Tondichter Gelegenheit geboten, sich zur Erhabenheit tief religiöser Begeisterung emporschwingen und himmlischen Engelsgesang (ohne Worte) ertönen zu lassen, anstatt trockener (wenn auch immerhin technisch ganz hübsch ausgeführter) Routine-Arbeit.

Man wird mir gewiß als Gegenargument das unleugbare Factum vorhalten, daß E. Humperdinck's musikalisches Märchenspiel allüberall dem Publikum und auch speciellen Musikern gefallen habe. Gleich im Anfange dieser Analyse habe ich ja auch selbst dieses Factum hervorgehoben, und indem ich hier mit aufrichtigstem Vergnügen dasselbe wiederhole, sehe ich sogar mich gemüßigt, hinzuzufügen, daß ich diesen Erfolg höchst natürlich finde, — aber NB! zum größten Theile infolge der gegenwärtigen Zustände im Bereiche der dramatischen Musik! Werfen wir demnach einen Ueberblick auf diese Zustände.

Um dieselben von meinem von vornherein klar bezeichneten Standpunkte, d. h. vom Standpunkte der streng-ästhetischen Anschauung ganz klar einleuchtend zu machen, muß ich auf den Zustand der Opern-Texte und der Opern-Musik zu Anfang dieses Jahrhunderts zurückkommen und die weitere Entwickelung derselben bis zu Wagner's Musik-Drama hin in möglichster Kürze andeuten.

Schon im Beginn der besagten Epoche waren der Textinhalt und die Musikform der Oper von Gluck und Mozart reformirt worden und ihre Schöpfungen galten als Muster der scenischen Musik. Obschon nun die gediegeneren Componisten der französischen und der italienischen Schule sich den Wiener Meistern angeschlossen, so fand der alte italienische Opernstyl (als dessen berühmtester Vertreter damals Piccini florirte) noch immer unzählige Anhänger, besonders in Italien selbst. Dieser ältere Styl begründete sich darauf, daß er von den drei Elementen, auf denen die Musik überhaupt beruhet, nämlich: Melodie, Harmonie und Rhythmik, das erste Element zu sehr bevorzugte, und zwar zu Gunsten der speciellen Gesangs-Kunst. Dadurch aber erhielten die Gesangskünstler und Künstlerinnen einen zu großen Einfluß auf die Entwickelung des Opernstyls, indem sie um glänzen zu können, von den Componisten verlangten, die Gesangspartien weniger dem logischen Inhalte der dramatischen Rede, als der technischen Kunstfertigkeit der Sänger anzupassen. Und da es sich dabei erwies, daß die mit vorzüglichstem Stimm-Material begabten — italienischen — Sänger zumeist einer Classe der menschlichen Gesellschaft entstammten, die keineswegs sich um intellectuelle Bildung bekümmerte, so gelang es wohl diesen Naturkindern allenfalls, sich den Begriff der Rhythmik, die von Grund aus auf körperlicher Bewegung fußt, anzueignen, vermochten jedoch nicht, in der geistigen Bewegung der Musik, in der harmonischen Modulation, über die allerersten Anfangsgründe hinaus zu kommen. Und so wurde denn dadurch, daß die Harmonie vernachlässigt blieb, die fernere logische Entwickelung der dramatischen Musik gehemmt. Zu diesem Mißgeschicke trugen besonders die damaligen politischen Zustände Europas bei, weil während der Jahre 1800—1820, der Menschheit unseres Welttheils keine Zeit übrig gelassen war, ernstlich an die Kunst der Tonsprache zu denken. Die ermüdeten und stets wieder ermüdenden Lebensgeister und Gemüther verlangten körperliche und seelische Ruhe und Erholung, lechzten nach Vergessen aller überstandenen Noth und Mühe im materiellen Genusse, und solchen brachte denn ihnen auch u. A. der materiell-schöne Gesang und das blendende Ballet.

Welchen Inhalts Beide waren, darob sorgte sich Niemand; je sinnbetäubender der Genuß sich darstellte, desto besser. Nun, die Zauber-Melodien des Schwanes von

*) Sogar der Clavierauszug bietet nur unklare Gedankenfolgen und nichts Ganzes, logisch Verständliches. Es klingt unruhig und zerfahren.

Pesaro wie sie den Kehlen damaliger Sangesgrößen entflogen, vermochten wohl die Sinne des Zuhörers verzückend zu berauschen. Nach Rossini jedoch kamen seine Nachahmer, unter denen sich auch der nicht talentlose, aber zu wenig entwickelte Bellini einfand: nach sprudelndem, ächtem Rhöderer, — schales Zuckerwasser mit Rosenhonig gemischt! Da mußte wohl schließlich der Rausch selbst der Allerberauschtesten verfliegen. Die Zuhörer verlangten wiederum kräftigere Erfrischung und — sie ward ihnen. Den romanischen Nationen brachte sie zuerst Rossini selbst in seinem „Wilhelm Tell"; ihm folgte der Berliner Componist Meyerbeer mit seinem „Robert dem Teufel".

Doch hatte in Deutschland der Umschwung in der Opernmusik sich schon weit früher gezeigt (Beethoven: „Fidelio"; Weber: „Freischütz", „Euryanthe", „Oberon" u. A.).

Meyerbeer's Verdienste hinsichtlich der Hebung und Erweiterung des Opernstyls sind ungerechter Weise vielfach verkannt worden. Und doch ist es entschieden nicht zu leugnen, daß er das Atempo-Recitativ Spontini'scher Art vervollkommete, und daß, indem er Weber's dramatischem Zuge und Beethoven's Polyphonie nachstrebte, er den Ensembles und Finales großartigen, auch in der Instrumentation glänzenden Character verlieh. Nach strengstem Maaße zu urtheilen, könnte man ihm allenfalls vorwerfen, daß er im gesanglichen Theile zu sehr der Routine neu-italischer Form anhing, (u. A. keine fortgehenden Scenen, sondern in sich abgeschlossene Nummern gab), und daß die Motive seiner Melodien nicht gar selten als nicht eigene Erfindung sich erwiesen*).

Berlioz und Wagner begannen ihre Laufbahn als Nachfolger Meyerbeer's, freilich Beide ihrer genialen Individualität nach. Letzterer wandte sich sodann allmählich der althellenischen Anschauung von der scenischen Darstellung zu, und schaffte infolgedessen nicht nur die Nummerabschlüsse ab, indem er von Auftritt zu Auftritt unmittelbar fortschritt, sondern gab auch die Form des ausgesponnenen Gesanges, so wie besonders all und jedes gleichzeitige Singen verschiedener Personen auf. Sogar den Chören verschloß er die Theilnahme an der Musik-Tragödie**).

Seine Melodien tragen den Character der freien Rhythmik, des dithyrambischen Liedes. Solche ganz und poetisch zu schaffen aber gelingt nur dem thatsächlichen Genie, wie es eben in Wagner und dessen unmittelbarem Nachfolger Liszt sich offenbarte.

Nun aber kamen deren unglückseligen Nachahmer und schleppten ihre schwere Packen voll grausiger Nordlands-Recken und Nordlands-Nornen herbei, und auf den deutschen Gesangsbühnen erhoben sich in dickem Dünn-Drange gleich drohenden Drachen-Dünger abenteuerliche altdeutsche Stabreime. Darüber hin aber flutheten unaufhaltsam dahineilende, „ewig neue Melodien" hin (die aber keine Melodien sein wollten noch sollten, und in der That auch ganz und gar keine waren). Die Begleitung aber weist möglichst schnell wechselnde, überraschende harmonische Fortschreitungen aus, welche auf unbegrenzter „Omnitonalität" beruhen!

„Ja, wie er sich räuspert, und wie er spuckt, —
Das haben sie glücklich ihm abgeguckt!"

Und in dieser Melodien-Oede, wo die steten gleich Irrlichtern hin und her hüpfenden Recitative die Singenden zur Verzweifelung, die Zuhörer zum heimlichen Gähnen bringen, fällt plötzlich die Helle eines liedartigen Gesanges. Diese Helle ist zwar noch nicht die Helle des Alles erwärmenden Sonnenlichts; aber das thut nichts; die Unklarheit ist geschwunden; das Verständniß für das Gehörte stellt sich beim Zuhörer ein. Und zudem die Töne, die an sein Ohr schlagen, sind ihm bekannt; er ist mit ihnen aufgewachsen — es sind Anklänge aus seiner Kindheit Tagen; sie lassen ihn selbst zum Hänsel, zur Gretel werden. Und mit seligem Vergnügtsein folgt er der Handlung auf der Bühne und hört nur mit halbem Ohre, was das Orchester ihm vorschnurrt. Nun, das verdrießt ihn auch nicht! Ihn vergnügt genug, was er auf der Bühne sieht und hört. Und da ihm die Herren speciellen Musiker sagen, daß die Musik recht schön gearbeitet und ächt wagnerisch sei, so setzt er das Behagen an diesem Märchenspiele auf Rechnung seines eigenen „tiefen Verständnisses für ächte Wagnermusik" und ist deshalb doppelt mit sich selbst und Herrn E. Humperdingk's „Hänsel und Gretel" zufrieden.

1./12. December 1897. Yourij von Arnold.

*) Und verdienen etwa neuere Tondichter nicht (in größerem Maßstabe noch) ähnliche Rüge?

**) In den „Meistersingern" jedoch öffnete er ihnen wieder die verbotene Thüre.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

„Der Templer und die Jüdin". Romantische Oper von Heinrich Marschner. (Neueinstudirt). Seit vielen Jahren heiß herbeigesehnt, vor mehreren Wochen zur ersten Wiederholung am Todtensonntag in sichere Aussicht genommen, wegen Erkrankung mehrerer Hauptsolisten vom Spielplan wieder abgesetzt, hielt endlich am 2. Jan. Heinrich Marschner's stimmungsreiche und farbenfrische romantische Oper „Der Templer und die Jüdin" ihren Neueinzug, zur aufrichtigen Freude aller ihrer zahlreichen treuen Verehrer. Bezaubert war 1829 alle Welt von der Fülle der Eindrücke: die dämonische, unaufhaltsame Leidenschaftsgluth des „Templers", die edle Hoheit und dulderische Größe der Jüdin, die energische Thatenfreude Ivanhoes, der eine der kernigsten und populärsten Hymnen sein eigen nennt, die feierliche Pracht der großen Gerichtsscenen, gegenüber dem geistreichen Narrenhumor Wambas und der Zech- und Weidmannslust des Mönches Bruder Tuck, die Frische sämmtlicher Chöre, das Alles nahm mit dem üppigen Reichthum der echt deutschen, charactervollen Marschner'schen Melodik die Zeitgenossen gefangen, als die Walter Scottverehrung in Deutschland in der höchsten Blüthe stand.

Damals stieß man sich nicht weiter in dem Wirrwar der Handlung; an dem mitunter unbeholfenen scenischen Gefüge, das so viele Zwischenverwandlungen verschuldet, dem bisweilen zu breiten Zuschnitt mancher Arien nehmen wir zwar Anstoß; doch die reine Freude an den Glanzseiten des Werkes wird nicht beeinträchtigt und zu verfolgen, wie für Kraft und Thatenlust, für wilde Sinnengluth, unantastbare Seelenreinheit, für den Humor in den verschiedensten Spiegelungen unser Meister den packendsten Ausdruck gefunden, ist ein wahrer Hochgenuß.

Als „Templer" schuf Herr Schelper eine Gestalt, die, so sehr sie von Haus aus bei der Vorherrschaft einer wilden Sinnlichkeit und dem Mangel an irgend welcher sittlich hervorragenden

Eigenschaft abstößt, sich doch bis zu einem gewissen Punkte des Antheils der Hörerschaft zu vergewissern weiß. Diese Characteristik ist unübertroffen und feierte in der Scene, wo der Templer über seine verunglückte Liebe und sein verfehltes Leben überhaupt berichtete, einen Haupttriumph.

Der Jüdin lieh Frl. Doenges eine überzeugende Verkörperung. Im Vollbesitz ihrer herrlichen, vollausladenden Stimmmittel, mehr denn je auch der Textaussprache volle Sorgfalt zuwendend, erfüllte sie nicht allein die sehr bedeutenden technischen Voraussetzungen auf's Beste, sie legte auch so viel Seele in Alles, was sie durchlebt an Bedrängnissen und freudigen Hoffnungsblicken, daß sie damit den lautesten, nachhaltigsten Wiederhall in den Herzen Aller weckte. Kaum in einer anderen Rolle ist die verehrte Künstlerin so tief aufgegangen wie in dieser Rebekka. Und wie die strahlende Schönheit und Wärme ihres Gesanges immer sich verschmolz mit der melodischen Wahrheit der Monologe, so war nicht minder bewundernswürdig die Sicherheit und Kraft, mit der sie die großen Ensembles siegreich beherrschte: wahrlich eine Ehrenthat, vollauf würdig der Kränze und anderen rauschenden Huldigungen

Der Ivanhoe kam durch Herrn Moers zur Darstellung; jene heldenhafte Repräsentation, die man ihm als einem nahen Verwandten und Vorläuser von „Lohengrin" wünschen möchte, ist ihm zwar versagt; aber es war soviel Schwung und Feuer in den hinreißenden Hymnen auf König Richard Löwenherz, daß Mancher am liebsten gern mit eingestimmt hätte in sie.

Wambas fein zugespitztem Narrenhumor sicherte Herr Marion, der sogar Beifall bei offener Scene fand, die rechte Beleuchtung, Herr Neldel der Scheinheiligkeit und Waidmannsluft des Einsiedlers Bruder Tuck durchgreifende Drastik. Als Großmeister des Tempelordens nahm Herr Ulrici Bedacht auf angemessene Würde im Spiel; schade nur, daß seinem Material die hier unerläßliche Wucht und Gehobenheit fast gänzlich abgeht.

Aus der nicht leichten Episode der Rowena hätte Fräulein v. Rohden bei mehr Fleiß und größerer Gründlichkeit gewiß noch mehr herausgeholt. Für den schwarzen Ritter ist Herr Greber ein wohlgeeigneter Vertreter; mit dem Maurice de Bracy fand sich Herr Kraemer befriedigend ab.

Die Sprechrolle des Juden Isaak kam durch Herrn Huth zu guter Erledigung. Der größte Theil der Männerchöre verdient für die Kraft und Entschiedenheit, die er bewies, volles Lob; kleine Unausgeglichenheiten in den Massenensembles, deren Complicirtheit von jeher den Betheiligten die Köpfe heiß gemacht, seien gern vergessen. Mit voller Hingabe von Herrn Capellmeister Panzner geist- und lebensvoll geleitet, würdig inscenirt von Herrn Oberregisseur Goldberg, vortrefflich besetzt in den Hauptrollen, hat Templer und Jüdin jüngst wiederum ein nahezu ausverkauftes Haus in Feuer und Flammen versetzt; während der Scene wie in den Zwischenverwandlungen und Actschlüssen brach stürmischer Beifall los, zur erfreulichen Bürgschaft dafür, daß an dieser kernhaften, gesunden, phantasiereichen Musik der unverdorbene Theil der jetzigen Generation sich ebenso noch erquickt wie unsere Vorfahren. Möge „Templer und Jüdin", als eine leuchtende Zier und glanzvolle Bereicherung unseres Repertoires, zahlreiche Wiederholungen erleben. Es gereicht Leipzig nur zum Ruhme, wenn sie zur Zeit die einzige deutsche Stadt, die mit diesem Juwel sich schmücken kann!

Neujahrsconcert (11.) im Gewandhaus. Mit der großen Gmoll-Phantasie und Fuge für Orgel von Joh. Seb. Bach leitete Herr Paul Homeyer den Abend ein. Wahrlich ein Neujahrsgruß von mark- und beindurchdringender Gewalt! Eines der größten Verdienste Herrn Homeyer's ist es, daß er diese Kostbarkeiten von jeher in den Mittelpunkt seiner Programme gestellt und damit zu ihrer Popularisirung das Beste beigetragen. Mit welcher Meisterschaft trug er das Tongedicht in allen seinen Phasen vor, dort dem freien Fluge der Phantasie sich hingebend, hier die feinsten polyphonen Verschlingungen in nieversagender Exactheit entwirrend. Fürwahr eine Meisterleistung ersten Ranges, würdig allgemeinen Beifalls.

Meister Joachim schloß sich an mit dem Violinconcert von Brahms. Mit stürmischem Jubel begrüßt, zeigte sich der Berliner Altmeister genau in derselben Bedeutsamkeit wie früher und jetzt, da es für ihn sich darum handelte, seinem im April heimgegangenen Freunde Johannes Brahms ein würdiges Todtenopfer darzubringen, fühlte er sich entflammt zum Aufgebot seines Allerbesten. Vieles wirkte denn auch so ergreifend, daß man diesen Joachim'schen Nachruf nicht leicht vergessen wird. Ebenso sicher als kunstvoll wob das Orchester unter der enthusiasmirenden Führung des Herrn Capellmeister Nikisch, die straffen symphonischen Fäden. Man überschüttete den gefeierten Violinisten mit Huldigungen rauschendster Art und ruhte nicht eher, als bis er zu einer Zugabe sich verstand: in unvergleichlicher Vollendung trug er vor Bach's Chaconne, den siebenten Himmel musikalischer Beseligung erschließend!

Welchen majestätischen, hinreißenden Abschluß erhielt der Abend mit Beethoven's Heldensymphonie.

Herr Capellmeister Nikisch, wie er uns schon, als er diese Symphonie zum ersten Male dirigirte, mit seiner ebenso würdigen als lebens- und pietätsvollen Auffassung voll überzeugte, gab auch diesmal ein herrliches Muster seiner Interpretationskunst. Und welche unvergleichliche Großthaten verrichtete wiederum das Orchester: Man lauschte mit Entzücken und Andacht.

Ein wahrer Segen übrigens, daß man im Gewandhaus grundsätzlich von sogenannten Programmbüchern mit ellenlangen Analysen nichts wissen mag; dem Kenner nützen sie nichts, den Laien verwirren sie meist. Was ist übrigens damit gewonnen, wenn die eine Stelle nach des tiefsinnigen Philosophen Schwafelutius Meinung den Kampf des Ich's mit dem Nicht-Ich darstellt, während der mehr bissige Magister Zwickmeier in ihr eine „weithinschallende Schicksalsohrfeige" erblickt und der optimistische Archivar Silberblick ein „blühendes Göttergeschenk" in ihr begrüßt. Ist es doch auch schon vorgekommen, daß ein Hörer beim Nachlesen der Erläuterung einige Seiten überschlagen und statt des signalisirten „göttlichen Donnergepolters" mit lieblichen Nachtigallenschlag sich überrascht hörte". Hinweg daher für immer mit solchem Erläuterungsluxus, der nur dem sogenannten musikalischen Bildungsphilisterium als Eselsbrücke dient. Viel förderlamer ist es, wenn ein Kunstfreund, der sich nicht selbst zu unterrichten vermag, vor der Aufführung von einem kundigen musikalischen Berather über das Wesentlichste der in Frage kommenden Werke kurz und bündig sich sachgemäßen Aufschluß geben läßt, oder mit ihm nach dem Concert das Gehörte sich klarer zu machen sucht an der Hand von Partitur, gutem Clavierauszug und anderen geeigneten Hilfsmitteln.

Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

Ehrungen anläßlich des 60. Geburtstages Max Bruch's. — „Maria Stuart": Symphonische Dichtung von Paul Ertel. — Concerte: Anton Beer, Mayer-Mahr, Paula Szalit, Beaulieu, Aldo Antonietti, Riß-Arbeau, E. E. Taubert, Geschwister Christmann. —

Zur Feier des 60. Geburtstages Max Bruch's hatte vergangenen Sonntag Hermann Wolff, der bekannte Concertleiter, im Saal Bechstein eine Matinée veranstaltet, zu der er zahlreiche Ein-

ladungen an die musikalischen Kreise der Hauptstadt hatte ergehen lassen. Es wurden unter Mitwirkung der Quartettvereinigung Halir und Genossen des Philharmonischen Chors, der Frau Amalie Joachim, Frau Teresa Carreno, des Herrn Josef Hofmann und dulcis in fundo, des unvergleichlichen Geigers Pablo de Sarasate nur Compositionen des Jubilars aufgeführt, dessen Bild das Programm schmückte. Ueber die einzelnen Leistungen eine Kritik zu üben wäre bei Künstlern, die sich in liebenswürdiger Weise an der Ehrung eines Collegen betheiligen, unangebracht.

Eine ähnliche allerdings öffentliche Feier wurde Mittwoch vom Philharmonischen Orchester arrangirt. Es wurden unter Leitung Max Bruch's dessen Vorspiel zur Oper „Loreley", dessen „Kol Nidrei" für Violoncello, das Violonconcert Gmoll und Symphonie Esdur Op. 28 vorgetragen.

Diese Ehrenbezeugung für einen hochverdienten Componisten, der stets seine Kunst mit heiligem Ernst gepflegt, der die Musiklitteratur mit einer Reihe bedeutender Werke bereichert hat, ist durchaus zu billigen. Max Bruch ist 1838 zu Köln geboren. Erst ein Schüler seiner Mutter, einer ausgezeichneten Pianistin, später Ferdinand Hiller's und Carl Reinecke's, trat er schon im Alter von 14 Jahren in Köln als Autor einer Symphonie auf. Er hat eine abwechselungsreiche Künstlerlaufbahn hinter sich. Er war Musikdirector in Koblenz (1865—1867), Hofcapellmeister in Sondershausen, Dirigent des Stern'schen Gesangvereines in Berlin (1878), Director der „Philharmonic Society" in Liverpool (1880), Director des Orchestervereins in Breslau (1883—1890) und wurde schließlich als Nachfolger Herzogenberg's an die Academische Meisterschule der Berliner Academie berufen. Er ist auch ein sehr fruchtbarer Componist gewesen. Von seinen Chorwerken sind „Frithjof", „Odysseus", „Die Glocke", „Achilleus" und der kürzlich in der Philharmonie aufgeführte „Moses" hervorzuheben. Was aber seinen Namen zu wahrer Popularität verhalf, ist sein erstes Violinconcert Gmoll, in dem reiche melodische Eingebungen und technisch dankbare Aufgaben glücklich verquickt sind. Das Werk befindet sich nunmehr im Repertoir der meisten Violinisten und wird auch in fernen Zeiten den Namen des Componisten auf „Flügel des Gesanges" tragen.

Was Max Bruch sonst auf dem Gebiete des Theaters — z. B. seine Oper „Loreley" —, der Symphonie — Esdur und Edur — und der Kammermusik — Streichquartett Edur — hervorgebracht hat, zeugt immer von schlichter, müheloser Erfindungsgabe, von Liebe zum Wohlklang, von formeller Vollendung, ragt aber nicht an die schöpferische Bedeutung seines Gmoll-Concertes heran. Jedenfalls ist das Wirken eines Tondichters, der den modernen Uebertreibungen und Verirrungen abhold ist und sich diesen gegenüber als ein heilsamer Blitzableiter erweist, nur mit Sympathie zu begrüßen und wir vereinigen uns mit der Freundesschaar, die dem Jubilar zu seinem 60. Geburtstage gratulierte, indem wir ihn von Herzen eine fernere segensreiche Thätigkeit wünschen.

* * *

Eine neue recht angenehme Bekanntschaft vermittelten uns die „Philharmoniker" in ihrem Concerte vorigen Dienstag und zwar eine symphonische Dichtung „Maria Stuart" von Paul Ertel, die besonders das Characterisierungsvermögen und die Instrumentationskunst des Componisten im günstigsten Lichte erscheinen läßt. Das durchaus auf moderner Basis stehende Werk hinterließ einen sehr vortheilhaften Eindruck und trug dem anwesenden Componisten reichen Beifall ein. Eine einschränkende Bemerkung möchte ich jedoch hinzufügen. Ich erkenne der „Programmmusik" nur insofern Existenzberechtigung zu, als die Musik auch ohne das beigegebene, oder wie in diesem Falle als bekannt vorausgesetzte „Programm", bestehen kann. Gegen die Uebereinstimmung der Musik mit einer dramatischen Handlung, von der sich der Componist hat anregen lassen, habe ich nichts einzuwenden; nur muß die Musik auch für sich allein lebensfähig sein. Bei dem Ertel'schen Werke würde es allerdings, ohne Kenntniß der zu Grunde liegenden Handlung — das bekannte gleichnamige Schiller'sche Drama — schwer werden, den logischen Zusammenhang der Composition herauszufinden. Trotzdem dürfen wir nach der gegebenen Probe von diesem Componisten noch manches Erfreuliche erwarten. —

Eine ebenfalls neue Erscheinung war die des Componisten Anton Beer aus München, welcher unter der Aegide des „Vereins zur Förderung der Kunst" ein Concert im Saale der Königl. Hochschule für Musik veranstaltete. Nach diesem ersten Lebenszeichen sind die eigentlichen Zwecke des Vereins nicht klar zu ersehen, denn die Werke des Herrn Beer, die in dem Concerte vorgeführt wurden, — 3 Lieder, ein Clavierquartett und Scenen aus einer Oper — nicht bedeutend genug sind, um allein die Kosten eines ganzen Abends zu bestreiten.

In der Singacademie begegneten wir wieder dem Pianisten Mayer-Mahr, der in seinen Darbietungen von Neuem eine solide Technik und guten Geschmack bethätigte. In demselben Concerte erfreute der Concertmeister Anton Witek durch den Vortrag der „Ciaconna" von Bach, dieses echten Prüfsteins für Geiger. Die verblüffende Sicherheit und die Reinheit der Intonation in dem meist vierstimmigen Satze erbrachten nochmals den Beweis für die seltene Meisterschaft dieses Künstlers, der eine Zierde des Philharmonischen Orchesters bildet.

Die 11jährige Pianistin Paula Szalit ließ im Saal Bechstein constatiren, daß sie im steten Fortschreiten begriffen ist. Sie hat an Kraft gewonnen und das musikalische Verständniß scheint sich zu vertiefen. Ob das zarte, schwächliche Geschöpf das viele anstrengende Ueben aushalten wird, ist eine andere Frage. Ich bin immer der Ansicht, daß Kinder in dem Alter abends spät nicht auf das Concertpodium, sondern in's Bett gehören.

Im Concerte des Frl. Beaulien hörten wir wieder den tüchtigen Geiger Ossip Schnirlin. Sein weicher, ausdrucksvoller Ton und seine gut entwickelte Technik kamen auch bei dieser Gelegenheit zu bester Geltung. Seine Mitwirkung war entschieden gewichtiger als die Leistungen der Concertgeberin, die sich als nur mittelmäßige Sängerin documentierte.

Erwähnen möchte ich noch das Concert eines italienischen vielversprechenden Geigers, Aldo Antonietti, in der Singacademie, einer weniger verheißenden französischen Pianistin Riß-Arbeau im Saal Bechstein und das Compositionsconcert des Herrn E. E. Taubert, das ich leider nicht besuchen konnte.

Zum Schluß sei des Concertes der beiden Schwestern Gabriele und Emilie Christmann aus Petersburg, die besonders den Coloraturgesang pflegen, gedacht. Sie besitzen unstreitig dazu natürliche Anlage, wie erstere in der Arie „Qui la voce" von Bellini und die zweite in einer Arie aus Verdi's „Traviata" bewies, aber beiden bleibt noch Manches in Bezug auf Correctheit und technische Vollendung der Passagen zu erreichen und es wäre den jungen Damen dringend anzurathen, sich ernsten Studien zu unterziehen, ehe sie ihr schönes Talent in zu verfrühtem Auftreten vergeuden. Der Violinist Arrigo Serato wirkte in dem Concert mit dem beifällig aufgenommenen Vortrag der beiden letzten Sätze aus dem IV. Concert von Vieuxtemps mit.

Correspondenzen.

München, den 14. September.

Wenn im letzten Augenblick ein Mitwirkender absagt oder absagen lassen muß, und die von ihm abgegebene Rolle ist von so einschneidender Bedeutung für das Ganze wie man von jener des „Wolfram von Eschinbach" doch behaupten darf, dann hat der jeweilige Regisseur unwiderleglich die Verpflichtung, das Publikum

mit der Aenderung bekannt zu machen. Und er hat die Verpflichtung um so mehr, wenn der gegebene Fall in der Fremdenzeit der Theater vorkömmt. Die ständigen, einheimischen Theaterbesucher kennen sich ja bei einer plötzlich eingetretenen Andersbesetzung sofort aus; hier ist man überdies nunmehr daran gewöhnt, sich die Wände gleich beim Eintritt in das Theater zu besehen, um von einer etwaigen Aenderung sofort Notiz zu nehmen. Allein die darauf bezüglichen Anschlagzettel sind zu klein, um aufzufallen, und von Fremden kann man ohnedies nicht verlangen, daß sie den geübten Blick für alles haben, welchen man erwirbt, wenn man gewohnheitsmäßig an einem und demselben Orte verkehrt. Da nun also Alfred Bauberger im letzten Augenblicke sich veranlaßt sah, seinen „Wolfram" abzugeben, so hätte billigerweise von der Bühne aus verkündet werden müssen, daß Emanuel Kroupa für ihn einsprang. Emanuel Kroupa war ein trefflicher „Wolfram". Wir können mit der Einreihung dieses Sängers in unser Opernpersonal überhaupt vollkommen zufrieden sein, denn ganz abgesehen davon, daß er, vorbereitet eine höchst schätzenswerthe Kraft ist, scheint er auch unvorbereitet stets zu haben zu sein. Herrlich wie immer war Heinrich Vogel's „Tannhäuser", und wunderbar ist es, wie er nach der Auffassung der jeweiligen „Venus" sich zu richten versteht, ohne seinen einzigen „Tannhäuser" darum irgend weniger richtig zu geben. Er beweist immer neu, daß er zu vornehm ist um Andere zu drücken. . . . — — — Der „Landgraf Herman" des Herrn Rudolf Schmalfeld entbehrt noch immer nicht weniger als Alles, um jener zu sein, welchen Richard Wagner schuf, und sollte Schmalfeld selbst das gleichwohl viel besser zu wissen wähnen! Geradezu vortrefflich war diesmal „Ein junger Hirte" unserer Mathilde Hoffmann. Milka Ternina war auch heute Abend nicht nur wieder eine begeisternd edel-vornehme „Elisabeth", sondern auch ihr Aeußeres war heute so überraschend hergerichtet, daß der Schnitt ihres geistreichen Gesichtes fesselnd auffallen mußte. Und gesungen hat sie, diese Milka Ternina, gesungen — als wollte sie uns noch einmal recht klar und deutlich zeigen, was es um die Rolle der „Elisabeth" ist, nachdem eine Mathilde Claus-Fränkel sie so grausam mordete. Katharina Senger-Bettaque's „Venus" war gut.

26. September. Daniel François Esprit Auber müßte seine helle Freude darin haben, könnte er sehen, welche Sorgfalt der Ausstattung seiner allerliebsten Oper: „Des Teufels Antheil" bei der Neueinstudirung auf unseren Königlichen Hofbühnen zutheil wurde. Bislang war das zierliche Werk als „neu" nur im Residenztheater gegeben worden; heute zum ersten Male kam es herüber in „das große Haus", wo auch Seine Königliche Hoheit Prinz-Regent Luitpold der Aufführung bewohnte. Mit begreiflicher Spannung wurde der Uebersiedelung dieser komischen Oper vom kleinen in das große Haus entgegengesehen. Viele fürchteten: das Vertraute und Vertrauliche würde sich verlieren, die Ausstattung in dem so viel größeren Rahmen nicht zu würdiger Geltung kommen, die Stimmen der Mitwirkenden sich der plötzlichen Veränderung nicht anzupassen verstehen. Nicht einmal gegen den Kaiserlich russischen Hofcapellmeister Max Erdmannsdörfer ist ein Kunststück ohne jegliche Verwandtschaft mit der Kunst, und wenn er im Ernste alle Mozart-Opern anvertraut erhielte, dann kann es ja noch ganz tragikomisch werden bei uns! Charlotte Schloß sang den „Carlo Broschi", aber ihre Zeit ist schon vorbei. Das war nicht Befangenheit vor dem stellvertretenden Landesherrn, sondern sehr starke Uebermüdung der Stimmbänder, Ueberanstrengung der Stimme, und nur sehr mühsames Festhalten des Tones, was ihr noch dazu nur einigemale vollkommen gelang. Gespielt hat sie ja, wie meistens, sehr gut, mit all der ihr eigenen Anmuth und Zierlichkeit der Bewegungen, mit all' dem lebhaften Spiel ihrer nicht unbedeutend ausdrucksfähigen Augen. Allein beklagen über ihre hiesige Stellung sollte sie sich lieber nicht, und auch nicht mit Fortgehen um sich werfen, dazu ist ihre Kraft schon zu viel geschwächt, und nicht mehr genügend erholungsfähig! Merkwürdig gewonnen hat dagegen wieder die Stimme von Hanna Borchers, welche schauspielerisch eine eben so liebreizende, wie gesanglich eine wirklich erfreuende „Casilda" bot. Der „Ferdinand VI." von Anton Fuchs war in der Maske vortrefflich, in der Auffassung wohl nicht immer ganz einwandfrei, und in stimmlicher Hinsicht doch schon ganz bedeutend vorüber. Weder königlich noch kaiserlich, noch sonst irgend etwas mehr als ganz entsetzlich alltäglich war für mich die „Maria Theresia" von Victoria Blank in jeder Hinsicht und Beziehung. Max Mikorey als „Rafael d'Estuniga" war ganz bei der Sache, gab sich alle erdenkliche Mühe seinem an sich hellen, klaren Organ die unleidlichen Nasen-Töne ferne zu halten, richtiger gesagt: sich von dem Nehmem ganz ungerechtfertigter Nasentöne zu hüten. Auch die übrigen Mitwirkenden wie Kaspar Brausewein, Victor Klöpfer, Otto König und Theodor Mayer waren ersichtlich bestrebt ihr Bestes zu geben, und durften von dem gespendeten Beifall gut und gerne auch ihr Theil beanspruchen. Eines aber kann ich nicht ungerügt lassen, und das ist die höchst merkwürdige, eigenthümliche, ja, geradezu falsche Betonung, welche nachgerade bestrebt scheint auf unseren Hofbühnen das gebührenfreie, dauernde Heimathrecht zu erwerben. Anbei folgende Blüthenlese. Hanna Borchers: „bei Dir bin", anstatt: bei Dir bin. — Charlotte Schloß: „Gute Mutter, das ist Dein Segen", während gerade diese Stelle gleichmäßige ja nicht tonlosen Ausdruck! — Betonung verlangt. Victoria Blanck: „Hier wirst Du Deine Schwester erwarten und zu mir führen". Das ist doch einfach sinnlos! Und — ich glaube es war Anton Fuchs „Warum verlangst Du nie etwas für Dich". Dergleichen ist der helle Unfug, entstanden aus der ganz unausstehlichen Sucht: anders zu sein als die Anderen. Thörichte Ziererei aller und jeder Art ist Mordanschlag auf echte Kunst, und muß mit aller Macht unterdrückt, ausgerottet werden.

Paula (Margarete) Reber-München.

Wien (Schluß).

Bald danach schrieb man das Datum des vierten Octobers, eines Tages an welchem traditionsgemäß, weil es der Namenstag des Kaisers, immer eine neue Oper zur Aufführung gelangt. Obwohl unter einer „neuen" Oper doch nur eine Oper verstanden wird, die in Wien noch nicht zur Darstellung gekommen, führte Herr Mahler am genannten Tage die Oper „Dalibor" von Smetana auf, die schon vor mehreren Jahren bei Gelegenheit der Wiener Musik- und Theater-Ausstellung im Ausstellungstheater gegeben wurde, ohne eine besonders tiefgehende Wirkung erzielen zu können. Ihre Wiederholung im Hofoperntheater brachte es auch nur zu einem äußeren Erfolge, der durch die laut hörbare Begeisterung einiger Czechen, die ihren Landsmann Smetana mit kräftig ertönenden Slava-Rufen feierten, sich ergab. Die Musik zu „Dalibor" entbehrt zwar nicht der Gemüthstiefe, doch fehlt es ihr an melodischen und rhythmischen Contrasten, so daß sie den Zuhörer wohl zu interessiren, doch nicht zu erwärmen vermag.

Die Aufführung dieser Oper, in welcher die Damen Sedelmeyer und Michalek, sowie die Herren Winkelmann und Neidl vorzügliche Leistungen boten, wurde von Herrn Mahler dirigirt, auf dessen Intentionen das Orchester mit der größten Gewissenhaftigkeit einging, und bei einigen von dem Dirigenten in viel zu raschem Zeitmaße genommenen Ensemblesätzen des zweiten Actes eine bewundernswerthe Präcision vernehmen ließ. Ueber die Dirigenteneigenschaften Mahlers uns näher auszusprechen, unterlassen wir für heute, da der Schwerpunkt seiner Thätigkeit in der Leitung unserer Hofoper als deren Director liegt.

Der Director eines Operntheaters hat artistische und administrative Pflichten zu erfüllen. Bezüglich der administrativen Thätigkeit Mahlers, durch welche ihm die Disciplinargewalt über ein großes Künstlerpersonal gegeben ist, können wir uns nicht äußern, weil, wie bereits bemerkt, das, was sich hinter den Coulissen und in den

Theaterkanzleien vollzieht, nur in vereinzelten Fällen öffentlich besprochen werden darf; da, wo aber das Resultat getroffener Administrativ-Verfügungen sich bei den öffentlichen Theatervorstellungen äußert, hat die Kunstkritik das Recht, sich hierüber auszusprechen, und dieses ist bei jener von Director Mahler erlassenen Verfügung, durch welche — angeblich — die Claque abgeschafft werden sollte. Herr Direktor Mahler verlangte, daß das gesammte Opern- und Balletpersonal eine Erklärung unterfertige, laut welcher mittelst gegebenen Ehrenwort auf die Benützung der Claque verzichtet wird.

Die von Mahler gewählte Form fällt darum auf, weil die Hingabe des Ehrenwortes zumeist nur unter Männern üblich; heißt es doch: Ein Mann, ein Wort. Wie mag es dann bei den Damen vom Ballet sein? Das Ballet hat keine Sprache, somit auch kein Wort, und Herrn Mahler muß bei den Ballettänzerinnen deren Ehre allein genügen.

Was nun die Wirkung der in dieser Weise abgeschafften Claque anbelangt, so weiß das Wiener „Deutsche Volksblatt" hierüber zu erzählen, daß am Abende, nach Durchführung dieser Directionsverfügung die gewöhnlich sichtbaren Berufs-Beifallspender thatsächlich gefehlt hätten, doch wäre ein Untergebener des Director Mahler (das „Deutsche Volksblatt" spricht von einem Beamten der Hofoper) bemerkt worden, der in gewissen Momenten Zeichen gegeben, nach welchen von einer Anzahl von Leuten lauter Beifall vernehmbar wurde. Hiernach wäre also die Claque nicht gänzlich abgeschafft, sondern nur „verstaatlicht" worden, wie man annäherungsweise dieses Vorgehen bezeichnen könnte; denn das, was früher das Privatunternehmen des Einzelnen war, übernimmt jetzt dessen vorgesetzte Verwaltungsbehörde, und die vorher verabredete Beifallsspende kann nur dann geschehen, wenn die Theaterdirection damit einverstanden ist.

Ob, und inwiefern eine Claque für die Kunstpflege überhaupt schädlich — können wir hier nicht näher beleuchten, da wir nicht das Wesen der Claque, sondern deren angebliche Abschaffung in Bezug auf die, uns durch die Berufung Mahler's in Aussicht gestellte nothwendige Reorganisation unserer Hofoper zu beurtheilen haben! und da müssen wir gestehen, daß andere Dinge nöthiger gewesen wären, denn das Publikum stört es weniger, wenn der gespendete Beifall mit der Qualität des Gebotenen nicht übereinstimmt, wie wenn das Gebotene selbst den berechtigten Wünschen des Publikum's nicht entspricht; welche Thatsache sich bei den, für die kommende Spielzeit erworbenen Novitäten ergiebt, die weder durchgängig — wie es bei Novitäten sein soll — der jüngsten Schaffensperiode angehören, noch durch ihre Aufführung an anderen Bühnen sich bereits als zugkräftig erwiesen haben. Betrachten wir diese Novitäten genau, so folgen nach der — angeblich als Novität bereits aufgeführten Oper „Dalibor" des **Böhmen** Smetana noch die Opern: „Onegin" und „Jolanthe" des **Russen** Tschaikowsky, „Der Dämon" des **Russen** Rubinstein, „Djamileh" des **Franzosen** Bizet und schließlich die schon lange versprochene „Bohème" des **Italieners** Leoncavallo; eine Novitäten-Liste, welche eine fast demonstrative Ausschließung der Opernproducte Jung-Deutschlands bekundet und hierdurch zur Frage drängt: wie die Direction **Mahler** jenen deutschen Componisten begegnet, die ihre Tondramen der Wiener Hofoper zu überreichen beabsichtigen? Auch hierüber können wir bereits ein Beispiel anführen.

Zu Beginn der Thätigkeit Mahler's an der Wiener Hofoper gelangte an deren Direction das Schreiben eines Componisten, in welchem dieser anfrug, ob er der Hofoper ein Tondrama einreichen dürfe, welche Anfrage von jenen Wünschen begleitet war, von denen Opern einreichende Componisten gewöhnlich erfüllt sind. Das von der Direction hierauf erfolgte Antwortschreiben, wies den Componisten an, sich in dieser Sache an Capellmeister Mahler, jedoch „privatim" zu wenden; derselbe, hiervon schon verständigt, wohne: Universitätsstraße, Nr. 6. Der Componist, der jedoch der Ansicht war, daß die Erwerbung von Opern seitens der kaiserlichen Theaterdirection keine „Privatsache" eines ihrer Functionäre sei, entsprach dem Inhalte jenes Directionschreibens nur äußerlich, indem er sein Werk wohl zu Händen des Herrn Mahler zustellen ließ, zugleich aber die Theaterdirection mit dem Bemerken hiervon in Kenntniß setzte, daß diese sich nun das Gutachten Mahler's (er wurde als Manuscript-Referent aufgefaßt) von ihm vorlegen lassen könne; nach welcher Handlungsweise der Componist ein, sein Werk als unverwendbar bezeichnendes Schreiben seitens der Direction erhielt, das von Herrn Mahler, nicht als Privatmann, sondern als Leiter der Hofoperndirection unterfertigt war.

Wir haben dieses, als das öffentliche Kunstinteresse berührend, mitgetheilt, damit jene Componisten, welche ihre Tondramen unter der Direction **Mahler** der Wiener Hofoper zu überreichen gedenken, vorerst erwägen können, ob der Inhalt des obenerwähnten Directionschreibens symptomatisch aufzufassen sei. F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Ella Pancera, die auch hier sehr gefeierte Pianistin, ist soeben von einer triumphreichen Kunstreise aus England zu kurzem Aufenthalte nach Wien, ihrer Heimath zurückgekehrt.

— Kunstenthusiasmus. Die Kammersängerin Ternina in München genoß am Sylvesterabend die besondere Ehrung, eine künstlerisch ausgestattete Adresse zu empfangen, die sie zum Verbleiben in München bewegen soll. Den Text der Adresse hat Hermann v. Lingg verfaßt, das Widmungsblatt hat Fräulein Laura Lange in Aquarell gemalt. Die mit über 1000 Unterschriften aus den besten Kreisen Münchens versehene Adresse hat folgenden Wortlaut: „Hochverehrtes Fräulein Ternina! Wer jemals das Glück hatte, hochbegabte Sängerin, den Zauber Ihrer Stimme zu hören, die Macht Ihres ergreifenden Spiels zu bewundern, wurde, als es hieß, Sie wollten München verlassen, wie von der Nachricht eines schweren Verlustes und einer schmerzlichen Trennung betroffen. In diesem Sinne erhebt sich einstimmig ein Chor von Freunden und Freundinnen Ihrer Kunst zu dem Wunsche, daß Sie der Münchener Bühne erhalten bleiben, und dieser Wunsch erhebt sich zur herzlichen Bitte, Sie mögen ihm willfahren, um einst den innigsten Dank zu ernten, wenn Sie sich gütigst gewährend ihm zuneigen wollten". — Gegenüber einer solchen Begeisterung muß ja selbst das härteste Herz weich und jede Verlockung von außerhalb zu nichte werden. Fräulein Ternina ist übrigens in früheren Jahren am Leipziger Stadttheater engagirt gewesen und hat damals schon in unserer Oper erste dramatische Parthien gesungen.

— Ein weiblicher Tenor. Im Königlichen Theater zu Stockholm ist eine Frau Gonti-Geißler als Tenor aufgetreten. Die dortigen Zeitungen rühmen ihre große und vorzüglich geschulte Stimme.

— Prof. Edmund Singer in Stuttgart hat das Officierskreuz des Ordens der Rumänischen Krone erhalten.

— Vierzigjähriges Geschäftsjubiläum. Am 1. Jan. feierte der Inhaber der altbewährten, seit 1818 bestehenden Hofpianofortefabrik von J. G. Irmler, Herr Oswald Irmler, sein 40jähriges Jubiläum als Leiter derselben. Sehr jung, im Alter von 22 Jahren, hat unser Jubilar, durch den plötzlichen Tod seines Vaters gezwungen, das Geschäft mit seinem älteren Bruder Otto, der indessen kurze Zeit danach durch den Tod entrissen wurde, übernehmen müssen und es muß ihm zum Lobe nachgesagt werden, daß er der schwierigen Aufgabe gerecht wurde. Am 5. März 1835 zu Leipzig geboren, erlernte Oswald Irmler zunächst unter väterlicher Schule den Clavierbau, um dann nach Wien zu gehen, wo es ihm gelang, bei Streicher eine Stelle als Flügelzusammensetzer zu finden, in welcher er mehrere Jahre verblieb; später arbeitete er noch in Paris und London. Nach Hause zurückgekehrt, war sein Bestreben darauf gerichtet, die Leistungsfähigkeit des väterlichen Geschäfts zu heben, und so baute er in der Turnerstraße die große Fabrik, welche als eine der ersten Pianofortefabriken Deutschlands mit Maschinen und Dampfbetrieb eingerichtet und später vom König Johann von Sachsen besichtigt wurde. Durch Anknüpfung ausländischer Verbindungen erschloß Irmler seinen Fabrikaten neue Absatzgebiete, die sich immer mehr erweiterten, so daß heute der Versandt nach allen Welttheilen erfolgt. Auf mehrern Ausstellungen wurden seine Fabrikate prämiirt, so erst in diesem Jahre auf der Sächsisch-Thüringischen Industrie- und Gewerbe-Aus-

stellung zu Leipzig, wo er den höchsten Ehrenpreis der Stadt Leipzig, die große goldene Medaille für „hervorragende und gediegene Leistung im Clavierbau" erhielt. Am 1. Januar 1883 feierte unser Jubilar sein 25 jähriges Jubiläum als Inhaber der Firma und wurde ihm unter Anderen von seinen Arbeitern ein in Oel gemaltes Portrait zum Geschenk überreicht. Unter warmer Antheilnahme von Nah und Fern konnte er am 8. April 1893 die Feier des 75 jährigen Bestehens der Fabrik begehen. Sowohl die Handelskammer, als auch der Rath der Stadt Leipzig beglückwünschten die Firma und ihren Führer, wobei sie betonten, daß die Irmler'sche Pianoforte-Fabrik „zu dem guten Rufe, dessen sich die Leipziger Pianoforte-Industrie überall erfreut, so viel beigetragen hat." Oswald Irmler, der übrigens von verschiedenen Fürsten, im vergangenen Mai von Sr. Königl. Hoheit dem Prinzen Albert, Herzog zu Sachsen, zum Hoflieferanten ernannt wurde und stellvertretender Vorsitzender der Berufsgenossenschaft der Musikinstrumenten-Industrie ist, stehen seit einigen Jahren seine beiden Söhne Emil und Otto zur Seite. Möge es ihm vergönnt sein, noch viele Jahre in gleichem körperlichen und geistigen Wohlbefinden an der Spitze seiner Fabrik zu stehen.

— Guilmant in New-York. Das Auftreten Guilmant's in New-York erregt allgemeine Bewunderung. Sein ernstes, würdiges Auftreten, seine ruhige Haltung selbst bei den schwierigsten Pedalstellen können nicht genug gerühmt werden.

— London. Richard Strauß's Erscheinen in Queen's Hall hatte große Anziehungskraft ausgeübt. Seine Art zu dirigiren weicht wesentlich von der Felix Mottl's ab, aber erst bei seinem eigenen Compositionen trat dieser Contrast merklich hervor. In seiner symphonischen Dichtung „Tod und Verklärung" giebt er den musikalischen Laien eine schier unverdauliche Kost zu genießen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wien, 1. Januar. Ende Januar findet im Theater an der Wien anläßlich einer Matinée zu Gunsten des Goldenen Kreuzes unter dem Protectorate Ihrer Excellenz der Stadthalters-Gemahlin Gräfin Kielmannsegg die Erstaufführung der neuen Oper des heimischen Tondichters Rudolf Frh. Procházka „Das Glück" statt. Die Titelrolle des Werkes, dessen Textbuch, wie bereits gemeldet, Dr. Theodor Kirchner verfaßte, wird Frau Türk-Rohn, die männliche Hauptparthie Herr k. und k. Hofopernsänger Josef Ritter creiren. In dieser Oper sind ferner ein sichtbarer und ein unsichtbarer Chor beschäftigt. In den Salons der Gräfin Kielmannsegg fand letzter Tage in Anwesenheit des Componisten eine Vorprobe des Werkes statt, welches durch seinen außerordentlichen Melodienreichthum und eigenartigen dramatischen Aufbau den erlesenen Kreis von Zuhörern zu begeistertem Beifall hinriß.

— Madrid. Mancinelli, der Leiter der Oper, brachte letzthin seine „Hero und Leander" zur Aufführung. Er wurde von den enthusiasmirten Spaniern drei Mal hervorgerufen.

Vermischtes.

— Bruckner-Denkmal in Steyr. Der Bruckner-Denkmal-Ausschuß zu Steyr hat den Schüler Tilgner's, Bildhauer Fritz Zerritsch mit der Ausführung des Denkmals betraut. Dasselbe soll anläßlich des zu Pfingsten 1898 in Steyr stattfindenden Gausängerfestes enthüllt werden.

— Alphonse Daudet soll leidenschaftlich die Musik geliebt haben. Auf seinem Donnerstags-Abenden fehlten nie musikalische Darbietungen. Er bewunderte Gluck, Beethoven und Wagner, vor Allem aber Chopin.

— Ein neues Hoftheater soll Gera erhalten. Die Baukosten, die auf 500000 Mark veranschlagt sind, werden durch freiwillige Beiträge aufgebracht; der Fürst von Reuß j. L., sowie eine Frau Geh. Commerzienrath Klara Ferber haben den Erlös aus dem Verkauf größerer Grundstücke aus ihrem Besitz bereits der Baucommission zur Verfügung gestellt.

— Ein Notenskizzenbuch von Mozart, dessen Vorhandensein bisher ganz unbekannt war, ist neuerdings in Berlin an's Licht gekommen. Es stammt, wie die Aufschrift vom Vater Mozart's besagt, aus London vom Jahre 1764. Es ist ein kleiner Band in Queroctavformat, dessen 42 Blätter ganz mit Compositionsentwürfen von der Hand des damals achtjährigen Knaben angefüllt sind. Das hochinteressante Werk befand sich bisher in Privatbesitz und ist neuerdings vom Eigenthümer dem Vorstand der Berliner Mozart-Gemeinde zur Einsicht überlassen worden. Nach der erfolgten sorgfältigen Prüfung ist die Echtheit des kostbaren Schatzes vollkommen festgestellt. Da sich unter den Entwürfen sehr viele reizende musikalische Stücke befinden, wird die Bekanntmachung dieser Skizzen einen überraschenden und wichtigen Beitrag zur Entwickelungsgeschichte des wunderbaren Genies liefern. Das demnächst — im Laufe des Januar — erscheinende fünfte Heft der von Prof. Rudolph Genée für die Mitglieder herausgegebenen „Mittheilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin" (E. S. Mittler u. Sohn) wird in einer besonderen Musikbeilage eine große Anzahl dieser Notenskizzen, theils in Notendruck, theils in Facsimilirungen der Originalhandschrift, zur weiteren Kenntniß bringen.

— Von Berlin wird uns geschrieben: Eine angenehme Abwechselung in das ewige Einerlei herkömmlicher Concerthasterei brachte dem Kritiker die musikalische Matinee, die der bekannte Componist Eugenio von Pirani in seinem gastlichen Haus in der Carmerstraße am zweiten Weihnachtsfeiertage veranstaltete. Die kleine, erlesene Gesellschaft, die sich, der freundlichen Einladung des liebenswürdigen Gastgebers folgend, um die Mittagsstunde in den behaglichen, noch im weihnachtlichen Schmuck prangenden Räumen des Pirani'schen Heims eingefunden hatte, war mit dem frohen Bewußtsein gekommen, künstlerische Gaben bescheert zu erhalten, deren Güte die Tradition des Hauses und der untadelige Geschmack des geschätzten Veranstalters hinreichend verbürgten. Und in dieser Erwartung sah sich auch der Anspruchsvollste nicht getäuscht, dem das Stündchen Musik eine Fülle gewählter Genüsse und anhaltender Unterhaltung bot. Eingeleitet wurde das Concert mit Piranis D moll-Trio für Clavier, Violine und Cello, einem durch sinngefällige Form wie reizvollen Inhalt gleich fesselndes Werk, zu dessen Ausführung sich die Herren Florian Zajik und Anton Hekking mit dem Componisten verbunden hatten. Die drei Herren löste Frau Rosa Sucher ab, die, von ihrem Gatten am Clavier begleitet, mit bewährtem Gelingen und gewohntem Erfolg Lieder von Mozart, Liszt und Sucher sang und auf's Neue bewies, daß ihr eindringlicher Liedervortrag ihrer oft gerühmten Leistung als Opernsängerin würdig ist. Eine ganz besondere Ueberraschung bot die folgende Nummer des Programms, die uns drei Claviervorträge Edouard Rislers, des gefeierten Pariser Pianisten, vermittelte. Der geniale Künstler spielte in der feinfühligen, sinnigen Art, die wir an ihm kennen und schätzen, kleine Stücke von Mendelssohn und Schumann und Weber's „Aufforderung zum Tanz", und es bedarf keiner ausdrücklichen Versicherung, daß seine von tiefinnerstem Musikempfinden und helläugigen Kunstverständniß erfüllte Interpretationskunst hier wie im Concertsaal die Hörer entzückte und begeisterte. Die Schlußnummer der gelungenen Aufführung brachte 3 Lieder Piranis, darunter das reizende „Come siete gentil", die, von Frl. Hella Sauer vorgetragen, die beifälligste Aufnahme fanden. In der Zuhörerschaft, die ihren Dank für die gebotenen Genüsse in herzlichster Weise bekundete, waren die verschiedenen Kreise der Berliner Gesellschaft wie der Kunstwelt vertreten. Wir bemerkten unter den Anwesenden die Generäle v. Teichmann und von Dincklage, Dr. von Hopfen, Geheimrath Lauser nebst Gattin und Tochter, die Professoren Meyerheim und Jedliczka, die Damen Marie Pospischil, Meta Illing, Dora Duncker, Traute Steinthal, Mary Forest, Marie Panthès u. A. m. G.

— Das Musikcomité des 50 jährigen Jubiläum-Sängerfestes des Nordamerikanischen Sängerbundes in Ohio erläßt folgende Bekanntmachung. An die Componisten. Preis-Ausschreiben: Im Jahre 1899 findet in Cincinnati, Ohio, Vereinigte Staaten von Nord-Amerika, das 50 jährige Jubiläum des Nord-Amerikanischen Sängerbundes statt. In Veranlassung dieses Festes ist in hochherziger Weise von dem hiesigen Bürger, Herrn Fred. H. Alms, ein Ehrenpreis von $ 1000 gestiftet worden für die anerkannt beste Composition eines Chores, welcher zur Eröffnung des Festes von sämmtlichen Gesangskräften Cincinnati's zum Vortrag kommen soll. An dem Wettbewerb um diesen Preis können sich alle Componisten betheiligen und zwar unter den hier folgenden Bedingungen, welche von dem Musik-Comité des Jubiläumsfestes festgestellt worden sind. Bedingungen: 1. Die Composition soll bestehen aus einem gemischten Chor, Soli und Orchester und darf der Vortrag des Werkes nicht weniger als vierzig und nicht mehr als sechzig Minuten in Anspruch nehmen. 2. Der der Composition zu Grunde liegende Character soll eine Huldigung der schönen Künste im Allgemeinen und der Musik im Besonderen darstellen. 3. Der Text zu der Composition soll in deutscher oder englischer Sprache abgefaßt sein. 4. Da das Werk von einem Massenchor von etwa 1500 Stimmen vorgetragen werden soll, darf die Composition keine allzugroßen Schwierigkeiten bieten. 5. Außer der vollständigen Partitur ist von jedem Bewerber noch ein completer Clavierauszug beizufügen. 6. Die Arbeiten müssen bis spätestens den 1. August 1898 zu Händen des unterzeichneten Musik-Comités sein. 7. Das Preisrichter-Collegium wird aus den anerkannt tüchtigsten Musikern dieses Landes zusammen-

gesetzt sein. 8. Die preisgekrönte Composition bleibt bedingungsloses Eigenthum der Festbehörde. Alle anderen Compositionen stehen den Einsendern zur Verfügung. 9. Die Veröffentlichung des Resultats des Wettbewerbs sowie die Auszahlung des Preises erfolgt sofort, nachdem die Preisrichter ihr Urtheil abgegeben. 10. Die Composition selbst geht in geschlossenem Couvert, ohne Namen des Schöpfers, jedoch mit einem beliebigen Motto versehen, an Herrn E. Berghausen, 307 O. 2te Straße, Cincinnati, Ohio. Ein zweites Couvert, versehen mit dem gleichen Motto, und den deutlich geschriebenen Namen des Componisten sowie dessen Wohnort enthaltend, soll zur gleichen Zeit an den Vorsitzer des Comités, Herrn Pfr. Hugo G. Eisenlohr, 1213 Elm Straße, Cincinnati, O., gesandt werden. Jede weitere Auskunft ertheilt bereitwilligst das Musik-Comité des Jubiläums-Sängerfestes des Nordamerikanischen Sängerbundes.

Pfr. Hugo G. Eisenlohr, Vorsitzer.

— Zu Brahms Verlassenschaft brachten Erbeserklärungen ein: Die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, durch Dr. Egger auf Grund eines eigenhändig von Brahms geschriebenen Nachtrages zu einem nachträglich vorgefundenen Testamente, der Franz Liszt'sche Pensionsverein in Hamburg, vertreten durch Dr. Langer, der Czerny-Verein, vertreten durch Baron Mayer. Diese beiden Vereine gründen ihre Ansprüche auf den Wortlaut des Originaltestaments, welches auch den Namenszug Brahms' trägt, während der Nachtrag zu Gunsten der Musikfreunde vom Verstorbenen nicht unterschrieben ist. Außer diesen drei Erben meldeten sich 22 andere Leute, die in dem Testament gar nicht benannt sind. Es sind Verwandte von Brahms, von denen 19 von der väterlichen Seite und 3 von der mütterlichen Seite abstammen. Diese sind zumeist Farmer, die nach Amerika auswanderten und sich dort seßhaft machten, zum Theile Reichsdeutsche. Sie beabsichtigen, das Testament anzufechten und das Universalerbe für sich zu reclamieren. Das Bezirksgericht Wieden hat nunmehr die Erbansprüche der verschiedenen Parteien zu prüfen und jenachdem dann die Rollen des Klägers und des Geklagten in dem nachfolgenden Rechtsstreite zu bestimmen. Der Nachlaß beträgt 400000 Mark. Die umfangreiche Bibliothek und die Musikalien gehen an die Gesellschaft der Musikfreunde über. Bei der Inventaraufnahme, die erst vor kurzem beendet werden konnte, wurden mehr als 600 Briefe, darunter solche von Wagner, Liszt 2c. 2c. gefunden, die später veröffentlicht werden sollen.

— Die weibliche Stimme und der Character. Wieder eine neue Art, die verborgenen Charactereigenschaften eines Menschen zu erkennen! Diesmal ist es ein vielgereister amerikanischer Schauspieler, der seine Behauptung, die geistige Beschaffenheit einer Frau nach dem Klang ihrer Stimme beurtheilen zu können, auf die Erfahrung langer Jahre stützt. Durch seinen Beruf dazu gezwungen, mit vielen und den verschiedenartigsten Frauen in nähere Berührung zu treten, hatte der scharf beobachtende Mime vollauf Gelegenheit, derartige Characterstudien zu treiben, und darf man schon auf seine Aussagen etwas geben. Darum also, wenn man über die innerste Natur einer Bekannten etwas im Zweifel ist, horche man prüfend auf ihr mehr oder weniger holdes Organ. Schon Shakespeare sagte, daß „eine sanfte Stimme bei einer Frau eine schöne Seele verrathe" und das ist auch unstreitig der Fall. Das echte Weib, bei dem wahres, tiefes Gefühl keine unschöne Regung aufkommen läßt, dessen unwandelbare Liebe, Selbstlosigkeit und Opferfreudigkeit über jeden Zweifel erhaben ist, wird mit seltenen Ausnahmen eine helle, sanfte, stets wohlklingende Stimme besitzen, die in besonders zärtlichen Momenten in süße, wahrhaft schmelzende Laute übergeht. Eine Frau mit tiefem, melodischem Organ, dessen weiche, dunkle Klangfarbe eigenthümlich beruhigend wirkt, hat in den meisten Fällen eine tief leidenschaftliche Natur, die, wenn sie zum Ausbruch kommt, unwiderstehlich hinreißt. Die Besitzerin einer solchen Stimme ist nie ganz frei von Selbstsucht, auch rachsüchtige Gefühle bleiben ihr nicht fremd, wenn sie sich beleidigt glaubt, doch wird sie stets ehrlich und offen zu Werke gehen. Gewöhnlich ist die betreffende Person geistreich, talentvoll und bezeigt Geschmack und Verständniß für alles Schöne und Künstlerische. Eine unnatürlich tiefe Frauenstimme, die jedes Wohlklanges entbehrt, rauh und hart an unser Ohr tönt, verräth meistens einen offenen, geraden Character, der aber in seiner Wahrheitsliebe oft etwas allzu schroff ist und gewöhnlich das Gegentheil von dem erreicht, was er beabsichtigt. Bei ihrem eigenen Geschlecht nur selten auf Sympathie stoßend, wirkt das mit einem so „männlichen" Organ ausgestattete Weib auch auf das starke Geschlecht nicht sonderlich anziehend. Man staunt zwar die ungeheure Willenskraft an, mit der eine solche Frau oft das schwierigste Unternehmen durchführt, doch hat man ihr gegenüber stets das Gefühl, als sei sie ein verkappter Mann und da ihr auch jede weibliche Grazie abgeht, so ist es von vornherein ausgeschlossen, daß jemals eine zärtliche Regung zu ihr in einem männlichen Herzen aufzukeimen vermag. Doch sie ist nicht sentimental veranlagt und kann daher sehr wohl ohne Liebe fertig werden. Unausgesetzt kämpft sie für „Frauenrechte" und hat nur selten Zeit, an sich zu denken. Höchst eindringlich warnt nun der amerikanische Menschenkenner seine Geschlechtsgenossen vor den Frauen, denen jene eigenthümlich monotone Sprechweise eigen ist, mit der etwa ein zwölfjähriger, vollkommen talentloser Schuljunge ein mühvoll eingepauktes Gedicht herunterleiert. Ausgenommen, daß eine solche Stimme ein untrügliches Zeichen für geistige Beschränktheit und grenzenlose Gefühlsarmuth ist, so kann man der Besitzerin auch sonst alle möglichen schlechten Charactereigenschaften zumuthen. Eine helle, schrille Frauenstimme, die selbst in ihren seltenen liebenswürdigen Momenten etwas Keifendes an sich hat, verräth stets die herrschsüchtige Gattin, die ihren Gatten mit den tadellosesten Gardinenpredigten tractirt, die Dienstboten auszankt und die Kinder beständig schilt und ohrfeigt. Der Himmel bewahre aber jeden Mann vor einem Weibe, dessen Stimme fortwährend wechselt, bald hell, bald tief klingt, oft einen nörgeligen, mißlaunigen Ton annimmt und bei der geringsten Erregung sozusagen überschnappt, oder in einem fast unirdisch kreischenden Laut endigt. Dieses holde Wesen kann — so lange es jung und hübsch ist — einen Mann zuweilen recht lange fesseln, und das oft ganz allerliebste Schmeichelkätzchen erscheint ihm zwar als ein recht reizbares, capriciöses, aber auch unendlich reizvolles und entzückendes Geschöpfchen. Wehe aber, wenn das niedliche Kätzchen seine erste Jugend abgestreift hat und, der Verstellungskunst überdrüssig, seine wahre Natur zeigt. Da erkennt der arme Mann erst, welch einen Drachen er sich gewählt hat und in den meisten Fällen bleibt ihm nichts Anderes übrig, als sich still und geduldig in sein Schicksal zu ergeben. Darum prüfe, wer sich ewig bindet, an der Hand dieser Characteristik die Sinne seiner Holden, und eine wirklich herbe Enttäuschung wird ihm erspart bleiben.

Kritischer Anzeiger.

Urtext classischer Musikwerke.

Joh. Seb. Bach: Sechs kleinere (französische) Suiten für Clavier. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Diese Neuausgabe (von Ernst Naumann redigirt) ohne Fingersatz ist für den Bach-Kenner von besonderem Interesse, da sie den Text so wiedergiebt, wie ihn der Meister ursprünglich hat erscheinen lassen. Von großem Werthe sind außerdem die von Naumann jedem Bande beigefügten Bemerkungen über die „Verzierungen" und „Varianten". Der II. Band dieser Urtext-Ausgabe enthält die sechs größeren Suiten (englische).

Michael-Haydn-Album., ausgewählte geistliche Gesänge in der Bearbeitung für Harmonium oder Orgel von Otto —Schmid.

Dieses Album enthält im vorzüglichen Arrangements „Qui tollis" aus der Missa St. Cyrilli et Methodii in Cdur (aus dem Jahre 1758). Erhebend ist die Passions-Motette echt Haydn'sch die Graduale aus den Jahren 1796, 1797. Die beiden Quodra gesimal oder Advents-Motetten schrieb der Meister im Jahre 1794. Die Originalpartituren besitzt das Benedictinerstift Kremsmünster. „Im Volkston" sind die 3 deutschen Kirchenlieder gehalten. Das Album ist mit dem wohlgetroffenen Bilde Johann Michael Haydn's geschmückt. Von einer Registerangabe hat der Herausgeber Abstand genommen.

Fielitz, A. v. Eliland, Ein Sang vom Chiemsee, zehn Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 9.

Sehr werthvolle Liederspenden des bekannten Componisten. In diesen Liedern wird ein Klosterdrama behandelt. Die Melodik A. v. Fielitz ist ungemein einfach und dennoch fesselnd, besonders gilt dies von Nr. 9 „Mondnacht" (Hdur). Ueberall schmiegt sich die Musik dem Texte innig an. Jedenfalls hat man bei den bedeutenden Talente des Autors noch manche werthvolle Gabe zu erwarten.

Eibenschütz, A. 9 Melodies pour Chant et Piano, Bruxelles, Schott frères.

Der Schwerpunkt dieser Lieder liegt in der feinen Melodik und der überaus feinsinnigen Clavierbegleitung. Ganz hübsch ist „Sommernacht" erfunden, desgleichen „In der Fremde" mit seiner umherirrenden Clavierfigur. Im Brahms-Style ist „Die Verlass'ne", „Alte Notenblätter" gehalten, während „Sehnsucht" hohen dramatischen Schwung hat. Tiefstraurig ist „Verlust" (Fis moll). Sämmt-

liche Lieder werden bei sinngemäßem Vortrag reges Interesse erwecken. Die Texte haben Mirza Schaffy und Moritz Plaeschke verfaßt.

Oehme, R. Zwei Clavierstücke (Gavotte, Ständchen) Op. 8. Dresden-Neustadt, C. Gnevkow.

Zwei leichte Stückchen in feinen Salongenre, welche beim Unterricht Verwendung finden können; in der Gavotte fehlt bei System 3 das ♮.

Mendelssohn, F. Sämmtliche Orgelwerke herausgegeben von Paul Homeyer, Leipzig, Steingräber's Verlag.

Der berühmte Leipziger Gewandhausorganist hat dieser Neu-Ausgabe Registrirung, Tempobezeichnung, Fingersatz und Pedalapplicatur beigefügt. Wie wir schon von der Neu-Ausgabe der Bach'schen Orgelwerke an dieser Stelle bemerkten, wendet Homeyer die Zeichen: ‸ ‹ an, was ungemein übersichtlich ist. Steht eins dieser Zeichen über der Note, so ist der „rechte" Fuß gemeint, unter der Note der linke. Wir empfehlen diese Ausgabe, welche sich auch durch vorzüglichen Druck auszeichnet, Lehrern und Künstlern im Orgelspiel.

Pache, Joh. Characterstücke für Orgel, Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.

Sehr gute und werthvolle Orgelmusik. Der Componist hat seine Werke mit , , versehen, was für die Registrirung nur vortheilhaft sein kann. In Nr. 1 „Abendstimmung" erscheint ein sehnsüchtiges Thema. Das 2. Stück „Ergebung" hat der Autor in F dur gesetzt und mit einem einfachen Thema bringt er sehr nachhaltige Wirkungen. Nr. 3 „Trost im Leid" (C dur) weist dieselben Stimmungsmomente wie Nr. 2 auf. Im 11. Tact (vom Schluß zurück) fehlt vor b ein ♮. In technischer Beziehung bieten die Stücke von Pache (inzwischen verstorben) keine Schwierigkeiten. Richard Lange.

Aufführungen.

Gera, 10. December. Concert des Musikalischen Vereins. Symphonie Nr. 4 A dur von Mendelssohn-Bartholdy. Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters, Op. 104 von A. Dvořák. Der Tanz in der Dorfschenke, Episode aus Lenau's „Faust" für großes Orchester von Fr. Liszt. Sonate (F dur) für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte von Benedetto Marcello. Ouverture zu der Oper „Der Freischütz" von C. M. von Weber.

Leipzig, 6. Januar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Mache dich auf, werde Licht", für Chor, Orchester und Orgel von F. Mendelssohn. — 8. Januar. „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren". 4stimmige Motette für Solo und Chor von F. Mendelssohn. „Omnes de Saba venient" von J. Rheinberger. „Die ihr schwebt um diese Palmen" von G. Vierling. — 9. Januar. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Meinen Jesum laß ich nicht", für Solo, Chor und Orchester von J. S. Bach.

Mühlhausen i. Th., 10. December. Concert des Allgemeinen Musikvereins. Symphonie, B dur von Rob. Schumann. Vier Lieder für Alt: „Feldeinsamkeit" von Joh. Brahms; „Das Kraut Vergessenheit" von A. v. Fielitz; „Schöne Wiege meiner Leiden" und „Sonntags am Rhein von R. Schumann. Eine kleine Nachtmusik für Streichorchester von W. A. Mozart. Dornröslein, Romanze für Alt mit Orchesterbegleitung von G. Rebling. Elegie und Walzer aus Opus 48 für Streichorchester von P. Tschaikowsky. Vier Lieder für Alt: „Weißt Du, wie lieb ich Dich hab'" von Th. Gerlach; „O säh' ich auf der Haide dort" von Rob. Franz; „Asyl" von John Moeller. „Ach nur ein Viertelstündchen" und „Kinderlied" von Eug. Hildach.

Würzburg, 4. December. III. Concert. Vorspiel z. Bühnenweihfestspiel „Parsifal" für großes Orchester von Rich. Wagner. Arie „L'amerò" aus dem Festspiel „Il Re pastore" für Sopran, obligate Violine und Orchester von Mozart. Symphonie Nr. IX in D moll, Op. 125 von Beethoven.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. Januar 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Mozart's Jugendopern.

Nach Leopold v. Sonnleithner, Otto Jahn (W. A. Mozart, II. Bände, Breitkopf & Härtel) und anderen Quellen.

Von **Richard Lange.**

(Fortsetzung.)

Nachdem seit der letzten Reise wieder ein Jahr verflossen und dem eifrigsten Studium gewidmet war, trat Mozart am 12. Decbr. 1769 eine neue große Reise und zwar nach Italien, dem Lande des Gesanges an, wo er diesmal 15 Monate zubrachte und erst gegen Ende März 1771 nach Hause zurückkehrte.

Nachdem er in Verona, Mantua und Mailand Proben seines außerordentlichen Talentes gegeben, erhielt er im März 1770 in der zuletzt genannten Hauptstadt die Scrittara (den Contract) zur Composition der ersten großen Oper für den Carneval von 1771, wofür als Honorar 100 Gigliati (à circa 8 M.) und freie Wohnung zugesichert wurde.

Inzwischen wurde die Reise über Neapel fortgesetzt, überall mit Concerten ausgefüllt. Auf dieser Reise lernte er Piccini, Padre Martini, Fornelli und andere ausgezeichneten Tonsetzer, sowie deren Werke kennen und man darf wohl annehmen, daß hier sein angeborener Sinn für edlen und schönen Gesang, der ihn später so sehr auszeichnete, geweckt und belebt wurde.

Im Juli kam er nach Bologna zurück und erhielt dort das Opernbuch des Mitridate, Re di Ponto aus der Feder Vittorio Amadeo Cigna-Santi.

Am 29. September fing Mozart an, die Recitative zu componiren und nachdem er am 9. October zu Bologna nach bestandener Meisterprobe von der Academia filarmonica als Mitglied aufgenommen worden, traf er am 18. October zu Mailand ein, wo er sich sogleich eifrig mit der Composition der Oper beschäftigte, die er Anfang December vollendete.

Sie wurde am 26. December 1770 und zwar mit großem Beifall erstmalig und dann bis gegen Ende Januar 1771 fortwährend gegeben. Bei den ersten drei Vorstellungen dirigirte der noch nicht 15 Jahre alte Componist selbst am Clavier das 60 Mann starke Orchester.

Gegen Ende Januar wurde noch ein Ausflug nach Turin gemacht und dann die Heimreise über Venedig, Vicenza, Verona und Innsbruck angetreten.

Wie sehr die Oper ansprach, geht schon aus dem Umstande hervor, daß der Copist sogleich 15 Abschriften der Partitur machen mußte, wovon eine für Impresa, zwei nach Wien, eine für die Herzogin von Parma und eine für den Hof von Lissabon bestimmt waren.

Characteristisch für diese Oper ist der Umstand, daß in derselben kein Baßsänger vorkommt, nur zwei männliche und zwei weibliche Soprane, ein Alt und zwei Tenöre sind darin beschäftigt; Chöre sind nicht vorhanden, obschon Soldaten, Volk und Gefolge aller Art häufig auf der Bühne erscheinen.

Woher also in Mailand, wo man die Werke der größten Meister zu hören gewohnt war, die große Wirkung? Um diese Frage zu beantworten, muß man zunächst erwägen, daß das, was uns gegenwärtig einfach, ja leer vorkommt, damals nicht so erschien, weil man eben nicht gewohnt war, größere Mittel angewendet zu finden. Die Hauptsache war wiederum der schöne, edle Gesang, Mozart's höchste Gabe, die eben in Italiens sangreichen Gefilden sich entfaltete.

Dort lernte er sich dem Bedürfen, der Eigenthümlichkeit, ja den Launen der einzelnen Sänger, für die er compo-

nirte, fügen, ohne dadurch den Schwung seiner künstlerischen Begeisterung zu hemmen.

Dort lernte er den Ausdruck der Gefühle und Leidenschaften in edle, liebliche Melodien kleiden, und selbst den wildesten Affect in schönen Formen darzustellen. An dem glänzenden Erfolge des Mitridate hatten indeß neben den wirklichen Verdiensten des Werkes, gewiß auch die dabei beschäftigten vorzüglichen Sänger wesentlichen Antheil, die Parthien gehen bis in's hohe c und geben alle Gelegenheit, eine vielseitig ausgebildete Gesangskunst zu zeigen.

Die Oper besteht mit Ausschluß der Ouverture, aus 24 Nummern, lauter Arien, mit Ausnahme eines Duetts und eines Quartetts am Schlusse. —

Als Mozart zu Ende 1771 nach einem 6monatlichen Aufenthalte in Italien wieder in Salzburg eintraf, fand er daselbst ein Schreiben des Grafen Firmian aus Mailand, welcher ihm im Namen der Kaiserin Maria Theresia auftrug, ein großes theatralisches Festspiel zur Vermählung des Erzherzog Ferdinand von Oesterreich mit der Herzogin Maria Beatrix von Este, welche zu Mailand gefeiert werden sollte, zu schreiben. Er reiste daher mit seinem Vater im August 1771 nach Mailand, wo er erst Ende desselben Monats das Buch aus Wien zugesandt erhielt, dessen Composition er bis Ende September vollendete; die erste Aufführung dieses dramatischen Festspiels „Ascanio in Alba" betitelt, fand am 17. October mit glänzendem Erfolge statt, ja es gefiel so sehr, daß, obgleich nur ein Gelegenheitsstück, es doch mehrere Wiederholungen erfuhr, und daß sogar die für dieselbe Gelegenheit von Metastasio gedichtete und von Hasse componirte Oper: „Il Ruggiero" dadurch in den Schatten gestellt wurde. Mehrere Abschriften der Partitur mußten hergestellt werden und Mozart erhielt nebst dem bedungenen Honorar eine mit Diamanten besetzte Uhr als Geschenk.

Der Meister hielt sich noch einige Zeit in Mailand auf, wo er sehr gefeiert wurde, und kam erst gegen Ende des Jahres in seine Vaterstadt zurück. Wenn man den Ascanio mit Mitridate vergleicht, so findet man nur wenig Unterschied in der Behandlung, außer jenen, welchen die Natur der Werke mit sich bringt.

Was Erfindung und Characteristik betrifft, so dürfte eigenthümlicherweise dem Mitridate der Vorzug zu geben sein; dies kommt aber gewiß nur daher, daß letztere eine eigentliche, an dramatischen Situationen reiche heroische Oper ist, deren Handlung auch den Componisten fesseln konnte, während Ascanio ein bloßes Gelegenheitsgedicht ist, bei welchem die Absicht, die Sänger und Tänzer, die Costumes und Decorationen glänzen zu lassen und die hohen Zuhörer auf eine ihnen schmeichelhafte Art zu unterhalten, klar hervortritt.

Der Gesang ist demnach in „Ascanio" weniger dramatisch, als concertmäßig nnd die Chöre sind meist zugleich als Tanzmusik behandelt.

Dabei ist aber auch eine größere Gewandtheit in der Instrumentirung nicht zu verkennen, welche hie und da schon einzelne Instrumente mehr hervortreten läßt.

Auch in dieser Oper kommen keine Solo-Bässe vor, sondern nur 3 Soprane, ein Mezzosopran und ein Tenor, welche vierzehn Arien und ein Terzett vortragen.

Dazwischen kommen 7 Chöre vor, wovon 5 zugleich getanzt und mehrere öfter wiederholt werden.

Es ist eigenthümlich, daß gerade auf dieses Werke Hasse seine Prophezeiung über Mozart's künftige Größe gründete, denn es erscheint gewöhnlicher, als die bereits besprochenen.

Es sind vielleicht die Chöre, welche durch das scenische Arrangement wesentlich zum Erfolge der Oper beigetragen haben.

Sie zeigen so viel Sicherheit und Freiheit, ein so verständiges Maßhalten, um die richtige Wirkung zu erreichen, daß vielleicht hier die Tatze zum Vorschein kam, an welcher Hasse den Löwen erkannte. —

Erst seit wenigen Wochen war Mozart aus Mailand nach Salzburg zurückgekehrt, als er beauftragt wurde, zu der am 14. März 1772 stattfindenden Installirung des neugewählten Erzbischofs von Salzburg, Hyronimus, aus dem fürstlichen Hause Colloredo von Wallsee und Möls eine dramatische Serenade (ein dramatisches Festspiel, welches, wie die Abendmusik, nach damaligem Sinne zu Ehren einer bestimmten Person aufgeführt wurde, sie war vorherrschend allegorisch und man betrachtete es als einen Vorzug dieser Art Poesie, mehr oder weniger Schmeicheleien auszuspechen) zu schreiben. Man wählte hierzu Metastasio's „Il Sogno di Scipione" (der Traum des Scipio) in einem Act nach classischen Mustern (Cicero).

Von einer eigentlichen Handlung konnte nicht die Rede sein, es ist eine Art Concert in Costüm; dabei ist kaum begreiflich, wie Scipio als Träumender oder Visionär Antheil nehmen und Arien singen konnte. Und doch läßt ihn der Dichter zum Schluß aus seinem Traum erwachen.

Dem Stoff gemäß hat nun auch diese Composition Mozart's den Character des Concertmäßigen. Sie hält sich streng an den damalig üblichen Leisten, ist an origineller Erfindung arm und macht recht den Eindruck bestellter Arbeit, und von großer Eile trägt auch die Partitur deutliche Spuren.

Von den 10 Arien ist keine durch dramatische Characteristik ausgezeichnet und die beiden Chöre sind ebenfalls gewöhnliche Opernchöre nach der Schablone. Das Orchester zeigt allerdings einige Freiheit und Selbständigkeit, steht aber dem „Ascanio" bedeutend nach.

Schon am 4. März 1771, bald nach der Aufführung des Mitridate, unterzeichnete die Verwaltung des regio ducal teatro zu Mailand den Contract über die Composition der Oper „Lucio Silla" für den Carneval 1773.

Das Honorar betrug 130 Gigliati nebst freier Wohnung. Am 4. November 1772 kam Mozart mit seinem Vater in Mailand an, wo er die Oper componirte und einstudirte, so daß die erste Aufführung schon am 26. December 1772 stattfand.

Diese Oper dauerte (ohne Ballet) 4 Stunden. Bei der ersten Vorstellung verspätete sich der Anfang wegen Verhinderung des Hofes um 3 Stunden, wodurch das Publikum begreiflicherweise ungeduldig wurde. — Dazu kam, daß der Tenorist, welcher statt des erkrankten Cardoni einspringen mußte, durch sein ungeschicktes Spiel das Publikum zum Lachen und die übrigen Sänger in Verlegenheit brachte.

Dessenungeachtet gefiel die Oper an diesem 1. Abend sehr und wurde einige zwanzig Male mit großem Beifall gegeben.

„Lucio Silla" besteht nebst der Ouverture aus dreiundzwanzig Musikstücken, worunter achtzehn Arien, ein Duett, ein Terzett und drei Chöre. Was Styl und Characteristik anbetrifft, so ist ein allmählicher Fortschritt unverkennbar und das dramatische Element beginnt sich loszuringen.

Die Instrumentirung wird reicher und freier und das figurirte Recitativ gewinnt mehr Ausdehnung.

Die herkömmlichen Gesangspassagen durften den Solo-Sängern nicht entzogen werden, mußte ja doch Mozart selbst während seiner Glanzperiode, in der Entführung in der Zauberflöte, in Titus, ja zum Theil selbst in Don Juan den Anforderungen der Sänger Zugeständnisse machen.

Dabei wurde aber die Melodie nicht vernachlässigt, und es findet sich wahrhaft schöner Gesang, ja selbst mancher Anklang von Ideen, welche in den späteren Werken des Meisters in mehr entwickelter Gestalt uns wieder begegnen. Auch in Lucio Silla tritt noch kein Baßsänger auf; aber der Chor greift schon in die Handlung ein und wird mit bester Wirkung benutzt.

So hatte sich denn Mozart durch dieses Werk in seiner Stellung als vorzüglicher italienischer Operncomponist bewährt und befestigt und in glänzender Anerkennung die Aufmunterung zu weiteren Schaffen gefunden.

(Schluß folgt.)

Orgel- und Gesangscompositionen.

Tebaldini, Giovanni. Op. 16. Trois pièces d'orgue. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

„Prélude Choral“, „Intermezzo“ und „Marche grave“ sind die Ueberschriften, von denen das erste und letzte Stück einen durchaus kirchlichen Character haben, während das „Intermezzo“ einen weltlichen Anstrich erhalten hat und mehr auf klanglichen Effect ausgeht.

Tebaldini, Giovanni. Op. 7. Ebbrezze de l'anima. 6 Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. Bologna, Achille Tedeschi.

Nicht ohne erhebliche Ausstellungen dieser und jener Art wird man dieses Liederheft aus der Hand legen können. Die sechs stimmungsvollen Poesien von Antonio Fogazzaro erhalten eine nur oberflächliche, an Improvisation streifende musikalische Einkleidung. Daß dem Componisten auch nicht die productive Begeisterung hilfreich zur Seite gestanden hat, dafür sprechen viele Momente, unter anderen die wenig gewählten Clavierbegleitungen, die vielen Verlegenheitstremoli, das allzu häufige Anklingen an allzu Bekanntes, die Kurzathmigkeit der Motive. Dazu kommen noch viele Nachlässigkeiten in der äußeren Form.

Wie häßlich klingt z. B. in No. 1, „In sogno“, das dritte Achtel des dritten Tactes; wie ungeschickt ist der Uebergang vom 9. zum 10. Tacte Seite 2, und auf Seite 5 derjenige vom 4. zum 5. Tacte; wie geschmacklos die chromatische Accordfolge im 8. u. 9. Tacte auf Seite 4; was bedeuten die Tacte 10 und 11 auf Seite 4?

In dem zweiten Liede, dem heißglühenden „Tempesta d'amore“, dessen Clavierbegleitung auf der ersten Seite verfehlt ist, schlägt der Componist erst vom 12. Tacte ab einen wärmeren Ton an, abgesehen davon, daß dieses zweitactige Motiv schon sehr verbraucht ist und im 18./19. Tacte in's Geschmacklose ausartet. Die nun in den folgenden Tacten 20—47 nichts sagende Tremolandobegleitung steht wiederum in keinem Zusammenhang mit den Worten des Dichters. Auffallend sind in diesem Liede das d im 14. Tacte Seite 4 und das b im 8 Tacte Seite 6, dessen Auflösung nach a man im zweiten Viertel erwartet.

Melodisch und harmonisch fadenscheinig vertont ist das gleichfalls prächtige Gedicht „A corsa ne la notte“. Phrasenhaft nnd theilweise ungeschickt in der Behandlung der an's Stammeln erinnernden Singstimme sind die beiden folgenden Lieder „Incanto del poeta“ und „Vaniloquio“, während die letzte Nummer, „Ebbrezza de l'anima“ einen besseren Eindruck hinterläßt.

Der Gesammteindruck, den diese von der Verlagshandlung recht geschmackvoll ausgestatteten Lieder hinterlassen, deutet darauf hin, daß der Componist versäumt hat, die letzte Feile an dieselben zu legen; andernfalls hätte der als vorzüglicher Musiker schon so oft bewährte Componist und gediegene Musikschriftsteller Tebaldini, der das ehrenvolle Amt eines Capellmeisters des berühmten Chores der Cappella Antoniana in Padua bekleidet, wenigstens die im Großen und Ganzen oben angedeuteten formellen Fehler, zu denen noch die falsche Betonung des Wortes palpito hinzugefügt werden könnte, vermieden.

Edmund Rochlich.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Italienisches Concert. Mit der Veranstaltung eines historischen italienischen Concertes bot die Sängerin Olga Vandero und der Violinist Emilio Pente aus Florenz dem für ausländische Musiklitteraturgeschichte interessirten Theil unseres Publikums schätzbare Anregungen. Das Programm ging aus von Giuseppe Tartini (1692—1770); zwei Manuscriptcompositionen von ihm, ein Andante larghetto und ein Trio Ddur, sind sicherlich des Meisters nicht unwürdig, der die berühmte Sonate mit dem „Teufelstriller“ und andere bedeutende Werke geschaffen hat.

Auch aus der zum ersten Mal vorgeführten Gmoll-Violinsonate von Benedetto Marcello, dessen Solopsalmen großer Werthschätzung sich erfreuen und öfters auch in unseren Riedelvereinsconcerten Berücksichtigung gefunden, spricht ein edler Geist, während die Phantasie in engen Grenzen sich hält. Umfangreicher noch ist das Manuscript-Dmoll-Violinconcert von G. Tartini; es widerstrebt im Finale keineswegs humoristischen Anwandlungen, die den Componisten leider zu einer Unmasse völlig überflüssiger Wiederholungen verführen und den Interpreten Emilio Pente zu einer Cadenz von bandwurmartiger Ausdehnung.

Die Neuzeit war vertreten mit „Elegie“ von Bazzini und einigen Miniaturen von E. Pente. In allen diesen Violinstücken bewährte sich E. Pente als ein Künstler von gediegener academischer Durchbildung. Sein Ton ist klein und nicht eben modulationsreich; über eine höhere Virtuosität gebietet der Italiener offenbar nicht; dafür entschädigt er mit dem künstlerischen Ernst, den er dem strengen Studium der vornehmsten Classiker seines schönen Heimathlandes unablässig widmet.

Die Sängerin Olga Vandero fand gleichfalls eine ehrende Aufnahme. Reize sind ihrer Stimme nicht mehr eigen, doch gewinnt das Organ im Affect besonders eine überraschende Ausgiebigkeit und Klangkraft. In characteristischen Gesängen von Al. Scarletti, Al. Stradella, M. A. Cesti, G. Buononcini kam ihre Vortragskunst (wie in einer weiteren Liederserie) viel durchgreifender zur Geltung, als in dem ganz theatralisch zugeschnittenen, und deshalb höchst problematischen „Agnus Dei“ aus Rossini's sog. „Missa Solemnis“.

Der dichtgefüllte Saal des „Hotel de Prusse“ schenkte den Darbietungen warmen Beifall.

Größte Verdienste um diesen Abend erwarb sich Herr Dr. Paul Klengel mit seiner echt künstlerischen, geistig belebten und feinfühlig-anschmiegsamen Begleitung auf dem klangprächtigen, in Wohllaut überströmenden Blüthner'schen Concertflügel. Ehrenvoll hatte an der ersten Programmnummer sich der Violinist Herrn Reinhold Jockisch mit betheiligt.

Selten noch ist ein erster theatralischer Versuch so erfolgreich gewesen, wie am 10. d. Mts. der Debut das Frl. Magdalena Serbe in der „Undine" Lortzing's. Die Novize, zur Zeit noch Conservatoristin, und zwar im Besonderen Schülerin Fr. Rebling's, deckte mit ihrer anmuthigen Erscheinung die Rolle nach Außen hin um so befriedigender, als sie zugleich auch eine Darstellungsanstelligkeit zur Verfügung hat, wie man sie bei Anfängerinnen kaum zu erwarten wagt. Der jugendfrische, vortrefflich geschulte Sopran, überraschende Sicherheit in den Einzelscenen wie in den Ensembles verfehlten ihre Wirkung nicht und geben schönen Hoffnungen für die weitere Entwickelung ihres erfreulichen Talentes Raum. Nur darf es, da es mehr zart als robust angelegt ist, nicht überanstrengt werden, damit die Stimme, die vor allem eine Neigung zum Vibrato hat, nicht zu bald sich abarbeitet.

Zwölftes Gewandhausconcert. In hinreißender Ausführung erzielten zur Eröffnung Weber's Ouverture zu „Oberon", zum Schluß Schubert's große Cdur-Symphonie ungetheilten Enthusiasmus. Als orchestrale Zwischengerichte konnte man sich die drei Stücke von Ph. Rameau sehr wohl gefallen lassen. Wenn wir nicht irren, hatte sie Herr Professor Dr. Kretzschmar in einem seiner bedeutsamen, stets anregungsreichen und den inneren Musikmenschen fördernden „Akademischen Concerte" vor mehreren Jahren vorgeführt. Es steckt Geist und Grazie in ihnen, und der französische Altmeister, der bei seiner Fruchtbarkeit und Schlagfertigkeit sich bereit erklärte, „irgend welche holländische Zeitung in Musik zu setzen", wenn's unbedingt nöthig wäre, besteht auch hier mit Ehren. Ueberall stand das Orchester unter des Herrn Capellmeister Nikisch elektrisirender Führung auf der Höhe unantastbaren Ruhmes. Zur Zeit noch ohne ersten Concertmeister, wird es in Geduld der Erledigung dieser Neubesetzung entgegensehen.

Schade, daß Herr Concertmeister Karl Prill uns vor Monaten an Wien verloren gegangen! Wäre er zurückzugewinnen, so würde dieser verantwortungsvolle Posten, auf dem er übrigens wiederholt vertretungsweise mit Ehren gestanden, zweifellos vortrefflich durch ihn ausgefüllt.

Zum französischen Roccocco Rameau's bildete nun allerdings die nordische Romantik, wie sie uns sich aufthut in Ed. Grieg's poesiereichen und an schönen modernen pianistischen Effecten keineswegs armen Amoll-Clavierconcert, einen scharfen Gegensatz.

Als homo novus, als eine für Leipzig völlig neue Künstlererscheinung trat in die Schranken der Pianist Herr Martin Knutzen aus Christiania.

Man bereitete ihm eine sehr ehrende Aufnahme nach dem Grieg'schen Concert wie nach den Solostücken von Chopin (Nocturne, Op. 48, I), einer sehr zuckersüßen, alltäglichen Concert-Etude von Agathe Backer-Gröndahl, „Troldtog" (Zwergenzug) von E. Grieg. Wäre es nicht schuldige Höflichkeit gewesen, daß dieser Norweger, der zum ersten Mal in einem der berühmtesten deutschen Concertinstitute auftritt, auch eine deutsche Composition zum Vortrag brachte? Man muß diese ausländischen Herrchen allmählich mores lehren! Auch in der Kunst giebt es Anstandsgesetze zu beobachten. — Herr Knutzen ist ein vortrefflicher, sehr hervorragender Pianist von Feuer und Ausdrucksgewalt, womit er denn auch, auf's Beste von einem klangprächtigen, ihm freudig folgenden Blüthnerflügel unterstützt, das Zarte wie das Pathetische, das Kräftige wie das Burleske in die wirksamste Beleuchtung rückte. Außer Therese Carenno hat noch Niemand mit dem Grieg'schen Concert einen gleich großen Eindruck auf mich gemacht als diesmal Herr Knutzen. Er weckte stürmischen Beifall und wurde wiederholt hervorgerufen. Prof. Bernhard Vogel.

Liederabend von Emil Pinks. Einen vollen künstlerischen Erfolg errang sich der geschätzte Tenorist Herr Emil Pinks in dem von ihm am 10. d. Mts. im Städtischen Kaufhaus veranstalteten Liederabend. Zeichnete sich schon die Programmzusammenstellung durch sein wählerische Mischung von Altem mit Neuem aus, so war die gleichmäßige Sorgfalt, die er Allem gewidmet, und das nirgends getrübte Vollgelingen der Wiedergabe nicht minder schätzenswerth und so hinterließ dieser Abend einen wahrhaft erquicklichen Gesammteindruck. Daß Herr Pinks der Erste, der in Leipzig den an dieser Stelle bereits vor einigen Wochen ausführlich gewürdigten Beethoven'schen „Erlkönig" öffentlich vorgetragen, bleibt ein unstreitbares Verdienst und die Hörerschaft, die der Neuzeit ungetheilte Aufmerksamkeit schenkte, erkannte es auf's Freudigste an. Wenn er aus Schubert's „Schöner Müllerin" neun der entzückendsten, unverwelklichen Lieder darbot, so war das eine nicht minder schwerwiegende Huldigung an den größten deutschen Lyriker wie die an den Balladenkönig C. Löwe, mit dessen „Nöck" der Vortragende einen Haupttriumph sich errang. Wie ergreifend wußte er die beiden Brahms'schen Romanzen aus der „Schönen Magelone" und von Robert Franz die „Genesung" zu behandeln. Mit der innigen Schlichtheit, die er für Mozart's „An Chloë" beibehielt, traf er Aller Herzen und alles was er an Neuheiten vermittelte von Peter Gast, L. Neuhoff, H. Sitt, P. Umlauft, C. Reinecke, Emil Paul kam durch ihn gleichfalls zu eindringlicher Geltung. So reich bemessen das Programm auch war, Herr Pinks mußte dennoch zu einer Zugabe sich auf stürmisches Verlangen bereit finden: mit Schumann's „Wohlauf noch getrunken" kam er auf's ausgiebigste den Wünschen der Hörerschaft entgegen. Selten noch war sein Organ so gleichmäßig klangvoll, schmiegsam und ausdauernd; sein Ausdruck war überall beweiskräftig; und das erklärt denn auch den außerordentlichen Erfolg des vortrefflichen Liedersängers. Trefflich begleitete ihn Herr Emil Paul. O. S.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

Das VI. Philharmonische Concert. — Edouard Risler, Alfred Cortot, Zajic und Grünfeld, Teresa Carreno, Emilio Pente, Olga Vandero, Martha Dsirne, Cavallery, Clara Butt. — Waldemar Meyer's Quartett. — Oscar Eichberg. —

Das VI. Philharmonische Concert wird in der Künstlerlaufbahn Arthur Nikisch's unvergeßlich bleiben, denn, so große und ununterbrochene Erfolge er auch bis jetzt zu verzeichnen hatte, eine solche herzliche und spontane Huldigung, wie ihm das Berliner Publikum am vorigen Montag dargebracht, fällt für ihn doppelt in's Gewicht. Hier haben schon große Dirigenten ihren Stab geschwungen und beispiellose Erfolge gefeiert und es gehört wahrlich eine geniale Leistung, wie seine Verdolmetschung der „Symphonie pathétique" von Tschaikowsky dazu, um das anspruchsvolle Publikum der Philharmonie zu einer solchen Ovation hinzureißen. Der Enthusiasmus der Zuhörer machte sich nach dem dritten Satze dieses herrlichen Werkes mit elementarer Gewalt Luft und gipfelte in tosendem Beifall, dem Nikisch nur dadurch danken konnte, daß er die ganze Capelle aufforderte aufzustehen und sich in corpore vor dem Publikum zu verneigen. Diesen Beifall hatte der geniale Capellmeister wirklich verdient. Schien er doch an dem Abend von einem heiligen Feuer, von einer überirdischen Macht beseelt, als er ohne Hilfe der Partitur die verborgensten Schönheiten dieser von ergreifender Tragik durchdrungenen Schöpfung in unnachahmlicher Weise offenbarte. Tschaikowsky und Nikisch feierten gemeinsam einen großen Triumph.

Einem solchen Ereigniß gegenüber verlor die solistische Mitwirkung d'Albert's an Bedeutung, trotzdem er das Clavierconcert von Beethoven in Gdur mit seltener Vollendung vortrug. Mit der zu sehr im Tempo verschleppten, manierirten Wiedergabe des Mittelsatzes — Andante con moto — war ich allerdings nicht einver-

standen. Hier wurde Beethoven entschieden Gewalt angethan. Der „Todtentanz“ von Liszt, den der Pianist zum Schluß bescheerte, ist eine Ungeheuerlichkeit, eine Geschmacklosigkeit, die in dem Sündenregister dieses Tonsetzers zu verzeichnen ist (!! oho! D. R.) und den meisten Zuhörern wahrlich kein Vergnügen bereitete.

Unter der gewaltigen Masse von musikalischen Veranstaltungen — es fanden an einigen Abenden vier zu gleicher Zeit statt — werde ich mich darauf beschränken, nur einen kleinen Theil derselben zu erwähnen.

Edouard Risler, der große Pianist, erschien zuerst im Verein mit seinem französischen Collegen Cortot im Saal Bechstein und brachte verschiedene Compositionen für 2 Claviere mit gewohnter Meisterschaft zu Gehör, dann im letzten Concert der Böhmen in der Singacademie, in dem er sich des Clavierparts des Brahms'schen Quintetts angenommen hatte und wurde beide Male herzlich willkommen geheißen. Herr Cortot selbst vermochte in seinem eigenen Concert im Saal Bechstein nicht annähernd an die künstlerische Bedeutung Risler's heranzureichen.

Die treffliche Vereinigung Zajic-Grünfeld gab in der Singacademie die letzte ihrer diesjährigen Soiréen unter brüderlicher Mitwirkung des Pianisten Alfred Grünfeld und des Herrn von Zur-Mühlen.

Frau Carreno — schon die vierte Pianistin von Ruf, die in dieser Woche aufgetreten ist — konnte in ihrem letzten Concerte nicht im gleichen Maße wie in ihrem vorigen erwärmen. Beethoven erfuhr keine sonderlich liebevolle Behandlung, besser gelangen ihr Chopin und Schumann's „Symphonische Etuden“.

Eine neue Erscheinung war der italienische Violinist Emilio Pente, der eine Reihe interessanter Werke von Tartini und Marcello vorführte, die er selbst in italienischen Bibliotheken entdeckt und mit Cadenzen versehen. Herr Pente muß nicht als Virtuos, sondern als ernster Musiker beurtheilt werden, daher muß man bei seinen Darbietungen mehr das „Was“ als das „Wie“ berücksichtigen. Ich hörte von ihm eine Sonate Gmoll für Violine und Clavier von Marcello und ein Violinconcert Dmoll von Tartini, die er im Verein mit dem tüchtigen Otto Bake verständnißvoll interpretirte. Die Cadenzen sind allerdings streng thematisch gearbeitet, aber etwas zu modern angehaucht. Die „Elegia“ von Bazzini fiel leider durch ihre Trivialität vollständig aus dem Rahmen des durchweg classischen Programmes. Sie wäre besser fortgeblieben. Frl. Vandero — wohl bemerkt keine Italienerin, wie man ihrem Namen nach annehmen könnte — betheiligte sich an dem Concert durch den Vortrag verschiedener italienischer Gesänge, ohne jedoch durch besonders schöne Stimme oder geistreiche Auffassung zu excelliren. Dagegen muß man ihr für die vortreffliche Wahl ihres Programmes dankbar sein. Besonders „Intorno all idol mio“ von Cesti (1620—1667), „In amor“ von Cavalli (1600—1670) und „Mai più stelle spietate“ von einem unbekannten Autor — oder wie mein Nachbar behauptete, von dem berühmten Componisten Ignoto — sind wahre Perlen der Gesangslitteratur.

Der Geiger Cavallery gab ein eigenes Concert im Bechsteinsaal. Seine Leistungen erfreuten durch einen gewissen natürlichen Fluß, nur waren sie hier und da durch kleine Intonationsschwankungen und Unsicherheit in den Einsätzen, wie z. B. in dem III. Satze der Suite von Goldmark, getrübt. Die mitwirkende Frl. Helene Overbeck brachte in ihren Gesängen die besten Absichten, aber nicht genügende Stimmmittel mit.

Ein Concert des Frl. Martha Dsirne in der Singacademie zeigte, was vorzügliche Schule — der Frau Amalie Joachim — aus einer an sich nicht bedeutenden Stimme machen kann. Frl. Dsirne besitzt Wärme und Innigkeit, sie verrichtet mit ihrer kleinen Sopranstimme wirkliche Wunder, besonders wenn sie ihrer Beanlagung entsprechende Compositionen, wie z. B. Tschaikowsky's „Nur wer die Sehnsucht kennt“, desselben Autors „Wiegenlied“ und Clara Schumann's „Liebst du um Schönheit“ vorträgt. Diese Nummern trugen ihr auch herzlichen Beifall ein. Dagegen gelang ihr es nicht, mit den spröden Liedern Richard Strauß' eine besondere Wirkung zu erzielen.

Als Gegensatz zu dieser Sängerin möchte ich Miß Clara Butt anführen, die in der Philharmonie in einem eigenen Concer auftrat. Sie besitzt eine schöne mächtige Altstimme, die aber noch sehr der Schulung bedarf. Die Register sind nicht ausgeglichen und in ihren Vorträgen macht sich eine gewisse Manierirtheit unangenehm fühlbar. Das von ihr aufgestellte Programm war für sie keineswegs günstig. Die schwerfällige, schwermüthige Stimmung, die in den meisten Nummern vorherrschte, verursachte Eintönigkeit und verhalf der Sängerin zu keinem nennenswerthen Erfolge. In demselben Concert wurde unter Leitung des Herrn Rebicek eine „Ballade“ von E. E. Taubert aufgeführt, die von tüchtiger Instrumentationskunst Zeugniß ablegte und auch den Balladenton glücklich trifft, ohne jedoch in ihrem Themengehalt sonderlich Fesselndes zu bringen.

Von dem Gedanken ausgehend, gute Kammermusik auch den Leuten, die nur Sonntags Zeit haben, für ein billiges Eintrittsgeld zugänglich zu machen, veranstaltet Prof. Waldemar Meyer in der Singacademie eine Reihe populärer Quartett-Nachmittage, die um 3 Uhr ihren Anfang nehmen. Das erste der sechs Concerte wurde von einem zahlreichen und beifallslustigen Publikum besucht.

Ich schließe heute mit einer betrübenden Nachricht. Oscar Eichberg, der geschätzte Gesanglehrer und langjährige Musikkritiker des Berliner Börsencourier ist Donnerstag Nacht seinen schweren Leiden erlegen. Alle Diejenigen, die Gelegenheit hatten, außer seinen künstlerischen, auch seine hervorragenden Charactereigenschaften kennen zu lernen, werden mit mir den Tod dieses hochverdienten Mannes tief betrauern.

Correspondenzen.

Güstrow, 18. November.

Der hiesige Gesangverein hat für die bevorstehende Wintersaison eine Aenderung bezüglich seiner Concerte eintreten lassen, indem ein Abonnement auf dieselben eröffnet ist. Das Abonnement auf vier Concerte hat die genügende Betheiligung gefunden; das erste deren fand gestern Abend im Schützenhaussaale, unserm größten Concertlokale statt. Das Concert war sehr zahlreich besucht, auch von manchen Auswärtigen. Eröffnet wurde dasselbe mit einem 8stimmigen Chor „Des Sängers Grab“ von A. Naubert, womit der Verein einen Act der Pietät beging, indem er das Werk des im Sommer d. J. gestorbenen Componisten, der Musikdirector in Neubrandenburg war, aufführte und dem in der Musikwelt sehr geachteten und hochgeschätzten Verstorbenen gleichsam die treffenden Worte des Textes als Nachruf widmete. Als Gäste des Abends waren gekommen die königl. preußische Hofopernsängerin Frau Emilie Herzog und der Pianist Herr Anton Foerster aus Berlin. Frau Herzog führte sich mit der mit größter Bravour gesungenen Arie aus C. M. v. Weber's Oper „Ines de Castro“ gleich auf's Vortheilhafteste ein und bestätigte dadurch den ihr voraufgehenden Ruf, daß sie eine der besten und hervorragendsten Sängerinnen ist. Des Weiteren sang Frau Herzog mit ihrer klaren, vollen Stimme und deutlichen Textaussprache eine Anzahl Lieder von Brahms, Schumann, Taubert u. s. w., unter denen es schwer fällt, eines oder das andere besonders hervorheben zu müssen; sämmtliche Lieder wurden so vollendet vorgetragen, daß sich stets rauschender Beifall erhob. Als nach Schluß des reizenden kleinen Liedes „'s Sträußle“ von Humperdinck, dem durch seine Oper „Hänsel und Gretel“ in weiten Kreisen bekannt gewordenen Componisten, der, beiläufig gesagt, obiges Lied der Frau Herzog widmete, der Beifall gar kein

Ende nehmen wollte, entschloß sich die Sängerin zu einer Zugabe, nämlich Eugen Hildach's „Lenz", das unvergleichlich schön zum Vortrag gebracht wurde. — Auch der Pianist Herr Foerster hat die Anwesenden mit seinen Vorträgen auf dem Flügel, einem Bechstein'schen Instrument mit großer Klangfülle, förmlich enthusiasmirt. Der Künstler ist ein Claviervirtuose ersten Ranges, er überwindet leicht alle technischen Schwierigkeiten, spielt die Passagen glänzend und hat einen klaren Anschlag. Nach der „Don-Juan-Phantasie" mußte Herr Foerster, der überdies die Sologesänge auch in discreter, feinfühlender Weise begleitete, noch eine Zugabe bieten. Außer dem schon erwähnten Chorlied bot uns der Gesangverein noch eine hübsche Blumenlese reizender Gesänge a capella, die unter der vielfach bewährten, gediegenen Leitung des Dirigenten, Herrn Musikdirector Schondorf, in fein abgestimmter Nüancirung zu Gehör gebracht wurden und die wiederum Zeugniß von dem Eifer der Mitwirkenden und des Dirigenten ablegten.

Köln, 30. November.

Stadttheater. Fräulein Prevosti sang am 19. November im Stadttheater wieder einmal die Titelrolle in Donizetti's „Lucia" und erfreute wie stets die Bewunderer ihrer Sangeskunst durch die allbekannte Virtuosität, mit der sie alle gegebenen und gesuchten technischen Schwierigkeiten meistert. Ich kann aber nicht behaupten, daß mir ihre Gesammtleistung einen Genuß verschaffte. Daß Jahre und Anstrengung nicht schonend an ihrer Stimme vorübergegangen sind, ist am Ende selbstverständlich. Wohl steht ihr noch immer genügende Tonfülle und Kraft des Ausdrucks zur Verfügung, aber mehr und mehr arbeitet die Sängerin in der Mittellage mit ihren unschönen flachen Tönen und wiederum haben in letzterer Zeit die oberen Register um einige Grade an Frische und Wohlklang eingebüßt. Ein künstlerisches Spiel könnte man aber von der berühmten Sängerin gewiß erwarten. Wohl zeigt es noch, wie seit den langen Jahren ihrer Lucia-Triumphe, gewisse dramatisch scharf ausgeprägte Momente, aber im Großen Ganzen geräth Fräulein Prevosti immer mehr in Unnatur und ich werde den Eindruck der leidigen Theaterspielerei bei ihr nicht los. Diese unsinnigen, häßlichen Körperverdrehungen und Beinstellungen! Gäbe sich ein engagirtes Theatermitglied oder sagen wir auch, überhaupt eine Deutsche so, dann würde sie einfach ausgelacht. Aber das deutsche Publikum und ein großer Theil, leider der vorwiegende, der deutschen Presse, macht noch gar keine Anstalten in diesem Punkte vernünftig zu werden; die Ausländer-Himmelei schlägt eben ihre Priester mit Blindheit und Taubheit. Von Anfang der Rolle an, gleich bei der ersten Arie, scheint Fräulein Prevosti die Wahnsinnige spielen zu wollen, und das kann doch bei einer die Rolle einigermaßen begreifenden, um nicht zu reden von einer wirklich denkenden Künstlerei, die doch Fräulein Prevosti sein soll, unmöglich Absicht sein. Desgleichen das unmotivirt krasse, in seiner Unnatur so unschöne und vom künstlerisch-aesthetischen Standpunkte kaum zu begreifende Spiel bei Beginn der Duoscene mit dem Bruder! Vergeblich sehnt sich der Zuschauer bei dem ganzen Gebahren in extremis nach einem Ruhepunkte und, was das Schlimmste ist, diese Bewegungen und Stellungen sind mit den Allüren einer Dame — gleichviel aus welchem Lande und welcher Zeit — so gar nicht in Einklang zu bringen. Je öfter ich Fräulein Prevosti in den letzten Jahren sah und hörte, umsomehr mußte ich mich davon überzeugen, daß sie als Darstellerin und bis zu gewissem Grade auch als Sängerin ganz der Manier und zwar einer sehr bedauerlichen, verfällt. Bei der am 20. November stattgehabten ersten diesjährigen Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" war zunächst Professor Kleffel eine hervorragend schöne musikalische Ausgestaltung zu danken, deren wesentlichstes Moment nach der Natur der Sache auf einer höchste Ansprüche befriedigenden Wiedergabe der gewaltigen orchestralen Aufgabe beruhte. Daß ein Musiker von der Bedeutung Arno Kleffels die Plastik eines solchen Monumentalwerkes im großen Zuge in ebenbürtiger Kraft veranschaulicht, ist am Ende nicht zu verwundern; wie der Dirigent aber jede einzelne Gliederung dieser buntverschlungenen Mosaik im Sinne des Autors nach Form und Farbe, nach Licht und Schatten klar hervorhebt und dann wieder die verschiedenen Gruppen in streng stimmungsgetreuer Einheit zum Ganzen fügt, wie er dabei, wo immer angebracht, das einheitliche Bild durch seine eigene geistige Individualität belebt, das verdient mehr als die Anerkennung der Leute, welche bedingungslos zum späteren Wagner schwören: es muß jedem Musikfreunde ohne Ansehung seines Bekenntnisses aufrichtige Bewunderung abnöthigen. Als eine Glanzrolle des Kammersängers Paul Kalisch, der unserer Bühne auch in diesem Winter wiederum während vier Monaten als Gast angehört, kann der Tristan nicht betrachtet werden. Zu dieses Künstlers besten Rollen werden nie diejenigen zählen, welche Schablone in Spiel und Gesang erheischen, oder denen man wenigstens heutigen Tags eine solche zubilligt. Kalisch zeigt sich dann auf seiner Höhe, wenn er selbst schaffen kann, die aufgezwungene Posse ist nicht seine Sache. Darum bietet er weit höher stehende Kunstleistungen — ganz abgesehen von der ihm vortheilhafteren stimmlichen Lage — mit einem Eleazar, Othello, Tannhäuser, Prophet, Raoul. Da die Stimme Kalisch's ihre werthvollsten Eigenschaften in der hohen Tenorlage entfaltet, so kommt die Tristan-Partie, welche sich viel in dem mittleren Register ergeht, in dieser Beziehung seinem Naturell wenig entgegen. Wenn Kalisch dennoch auch mit dieser Partie eine bedeutende Wirkung ausübt, und großen vollberechtigten Erfolg erringt, so liegt darin eben der thatsächlichste Beweis für seine Künstlerschaft. Sein Tristan bewegt sich, wie alle seine Darbietungen, soviel als irgend möglich auf dem Boden dramatischer Wahrscheinlichkeit, und mehr kann man nicht für die Rolle thun, die in ihrer dichterischen wie musikalischen Zeichnung soviel des Uebertriebenen und gesucht Unnatürlichen enthält. Zu den großen Eigenschaften Kalisch's, der einer der trefflichsten Schauspieler unter den Sängern ist, gehören in erster Linie zwei — die des Maßhaltens und der Ueberzeugungskraft; gerade diese beide dienen eben dem Sänger in dem Falle ganz ungemein.

(Schluß folgt.)

Magdeburg.

Stadttheater. „Die lustigen Weiber" von Nicolai. Während Verdi's „Falstaff" von den Landsleuten wie ein Wunderwerk mit hellem Jubel aufgenommen wurde, hat der Versuch, dieses Werk auf unsern Opernbühnen einzubürgern, nirgends bisher rechten Erfolg gehabt: es wird aller Wahrscheinlichkeit nach O. Nicolai's Oper ihren längst erworbenen Ehrenplatz nicht streitig machen können. Wie die Deutschen eben die Dinge anschauen und empfinden, so hat, wie Shakspeares Liebeshandel zwischen der zänkischen Katharina und dem klugen Petruchio bei Herm. Götz, so seine Komödie des John Fallstaff, des graulköpfigen Gecken hasenherzigen Prahlhans und nimmersatten Zechbruder's und Schlemmer's und seiner tragikomischen Liebeshändel mit dem schlauen, schelmischen „lustigen Weibern von Windsor" in Mosenthal-Nicolai's Schöpfung nach der komischen, lyrischen, romantischen Seite für uns ihre classische Darstellung gefunden, gegen welche des hochgepriesenen Italieners Mitbewerberschaft ohne Aussicht auf Sieg sein mußte: Nicolai hatte schon, ehe er von Wien nach Berlin zur Leitung des Domchores berufen wurde, in Rom als Organist der preußsischen Gesandtschaftscapelle eine große Zahl Opern für die italienische Bühne geschrieben. Die Partitur zu den lustigen Weibern war sein letztes Werk, das erste, das ihm einen glänzenden Sieg bereiten sollte. Das einzige, das ihn überleben sollte: denn mit Bizet und Götz theilt Nicolai das Schicksal, daß er, kaum 40 Jahre alt, kurz nach der Erstaufführung in ein frühes Grab sank. Die Aufführung am Sonntag Abend ging wieder so, daß man sagen darf, die Oper gewinnt einen Sieg

nach dem anderen. Fräulein Mugrauer als Frau Fluth errang mit ihrem munteren Spiel und ihrer gebildeten, zu dem Character hübsch abgestimmten Sangesweise, wiegleich mit ihrer Scene und Arie in As, lebhafte Sympathie und hatte an Frau Wellig-Bertram eine annehmbare Partnerin. Sehr gefällig wirkte Frl. Lachmann als Anna Reich in dem Duettino Nr. 7 und besonders in der Fdur-Arie, wo sie auch eine achtenswerthe gesangliche Leistung an den Tag legen konnte. Herr Lebmler als Fallstaff bewährte sich wieder als ton- und tactfester Sänger, der seine Scala vom eingestrichenen bis herunter zum großen E beherrscht; auch als humorvoller Darsteller bewährte er sich. Mit Herrn Cords als Fluth, Herrn Elsbach als Junker Spärlich und Herr Engelmann als Dr. Cajus konnte man durchaus einverstanden sein. Herr Ruchel als Fenton war in schauspielerischer Beziehung noch ganz zufriedenstellend. Das Orchester unter der Leitung Winkelmann hatte eine sehr gute Haltung. Die Regie muß künftighin auf mehr naturgetreue Nachahmung des Mondes sehen. Heute war die Wirkung gradezu lächerlich. Das Violinsolo des Liebesscene spielte Herr Concertmeister Koch ausgezeichnet.

IV. Casino Concert. Im vierten und in dieser Saison letzten Casino-Concert wurde etwas ganz Besonderes geboten. Elsa Ruegger aus Brüssel, eine sehr interessante Künstlerin offenbarte in ihrem Cellospiel eine so hohe Auffassung, sodaß man für die Zukunft dieser Künstlerin unbesorgt sein kann; wer aber die Adur-Sonate von Boccherini so zu spielen im Stande ist, der wird die Bahn des Meisters einst beschreiten können. Aus jedem Bogenstrich merkt man, daß die noch in den Mädchenjahren stehende Künstlerin eine vorzügliche Schule absolvirt hat. Fräulein Martha Siebold, die mitwirkende Pianistin war uns noch von früher her bekannt: die Künstlerin spielte diesmal Stücke von Chopin, Liszt und Moszkowski. Am besten liegt der Pianistin Chopin, die Liszt-Interpretation hat uns heute Abend weniger zugesagt. Willkommene Abwechselung boten Frl. Gertrud Lucky und Herr Reinhold Hoffmann mit Duetten von Hildach, Brahms, Méhul und Cimarosa. Frl. Lucky besitzt eine recht symphatisch klingende Sopranstimme. Auch die Textaussprache war überall deutlich vernehmbar.

VIII. Concert im Tonkünstler Verein. Concert des Pianisten R. Koczalski. Am Montag Abend hatten wir Gelegenheit den Wunderknaben Koczalski im Freundschaftssaale zu hören. Begreiflicherweise war wieder eine lange Reclame vorausgeschickt worden, was den unpartheiischen Berichterstatter zwingt, den strengsten Maßstab an die Leistungen des jugendlichen Künstlers zu legen. Ein Fehler war vornherein wieder, nur bekannte Compositionen auf das Programm zu setzen. Von Chopin: Phantasie (Fmoll), Berceuse, Nocturne, Valse und Polonaise (Adur); Schumann: Carneval, und Liszt: Rigolette-paraphrase und Chromatischer Galopp. Die Ausführung dieser Compositionen war im Ganzen genommen zufriedenstellend, wenn auch die Rigoletto-Paraphrase schon viel überwältigender wiedergegeben worden ist. Ueberhaupt machte sich am heutigen Abend bei Raoul eine gewisse Abspannung bemerkbar, die naturgemäß bei derartigen Concertabspielen eintreten muß. Von den Chopin-Compositionen gefiel uns am besten die Berceuse, wie man sie nur von einem perfecten Künstler spielen hört. Es fehlte vor allen Dingen die Abwechselung im Programm; diesen Vorwurf machen wir auch andern Künstlern und Künstlerinnen. Weshalb spielte Raoul nicht andere Compositionen? Wir haben doch viel gute deutsche Claviermusik und auch außerhalb Deutschlands giebt es noch feine Pianistenstücke (man vgl. den gewaltigen russischen Verlag von Belaieff). Sind nicht namentlich unter den russischen Claviercompositionen Stücke von besonderer Klangfarbe und guter formeller Abrundung? Allerdings bei Aufeinanderfolge von vielen Concerten fehlt dem Künstler die Zeit etwas Neues einzustudiren! Deshalb lieber wieder zurück in den alten Schlendrian. Beifall erhielt der kleine Künstler in bekanntem Umfange und sah sich auch genötigt, die üblichen Spenden zu vertheilen. Beim nächsten Concert hoffen wir auch andere Stücke von Raoul zu hören. Im Tonkünstlerverein wurde an demselben Abend eine Novität: (aus dem Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig) Suite für Violine und Pianoforte von Ph. Scharwenka (Op. 99) aufgeführt und zwar stellenweise recht gutem Gelingen. Im II. Satz trat die Clavierbegleitung zu marcant hervor, sehr gut gelang die zündende Tarantella und die Toccata (Satz I.). An Streichquartetten wurde das Mozart'sche (in Dmoll) und das Beethoven'sche (in Gdur, Op. 18 Nr. 2) geboten, von den Herren Koch, Fröhlich, Trostdorf und Petersen stilgemäß vorgetragen.

Richard Lange.

München.

Heute berichte ich über eine Fidelio-Aufführung. Milka Ternina, Hanna Borchers und Heinrich Knote waren vorzüglich; der erstgenannten Dame „Fidelio“ sogar so bewältigend, wie selbst diese große Künstlerin nicht immer ist. — Rudolf Schmalfeld's „Rocco“ war nichts Besonderes, und war der „Pizzaro“ des verflossenen Otto Brucks zu roh, so ist der Theodor Bertram's zu wenig Schurke, stimmlich aber wirklich prachtvoll. Anton Fuchs als „Don Fernando“ hatte seinen guten Abend, was das Aussehen anbelangt.

Eine Frage an die Oeffentlichkeit. Gilt Beethoven nicht mit Recht als einer der schwersten, ich meine: wuchtigsten Tondichter? Und beansprucht sein „Fidelio“ nicht die ganze, angespannte Aufmerksamkeit der Anwohnenden? Sie alle sagen „Ja“. Also gut! Ist es da richtig gehandelt, außer der großen Ouverture in C noch eine zweite, und dann noch ein Vorspiel zu dirigiren?

Nach der eigenen Ansicht des Herrn Dr. Walter war ja auch sein „Florestan“ wieder eine Musterleistung. Eigentlich hat er auch recht mit Bezug auf sein Aeußeres. Nur kann ich nicht einsehen, weshalb der arme „Florestan“ mit einer Perrücke im Kerker liegt, welche an einen ebensowohl frisirten wie dressirten Pudel auf den Jahrmärkten erinnert. Wenn der „Florestan“ Herrn Dr. Raoul Walter's glaubt, er müsse tobsüchtig geworden sein, dann ist es nur selbstverständlich, daß er wie ein für die Zwangsjacke Reifer bellt, brüllt und wüthet: „Ein Engel — Leonore“. Ich habe vollkommen begriffen, daß meine Nachbarn zur Rechten wie zur Linken diesen „Florestan“ für — erkrankt hielten, und ordentlich Angst bekamen.

Dieser Herr hat in Trier gastirt, und vorher war die Reclame unheimlich thätig für ihn; nachdem er aber aufgetreten war, gab ihm die dortige Presse den wohlverdienten Rath: nach München zurückzugehen und erst zu lernen, was er zu singen gedenke. — Zürich war in allerhöchster Spannung, denn Herr Dr. Raoul Walter war als der gegenwärtige, einzige Tenor ganz Deutschlands angezeigt, neben welchem ein Heinrich Vogl nicht zu bestehen vermag. Und was sagte Zürich nach der Hand?! Es giebt freilich ein Sprichwort, welches sagt: „Wer nichts aus sich macht, der wird ausgelacht“; indessen: Wer zu viel aus sich macht, der wird noch mehr als ausgelacht!

Zum ersten Male gab „Fräulein Fritzi Scheff“ die „Zerlina“ in einer „Don Giovanni“-Aufführung. Bislang hielt ich das da Ponte-Mozart'sche Bauernmädchen nur für ein thöricht-eitles Geschöpf, welches durch den größten aller lady-gentlemen gründlich geheilt wird. Heute Abend jedoch erfuhr ich, daß sie als — etwas ganz anderes gegeben werden kann. Es ist ganz merkwürdig, was oft die jüngsten Jüngerinnen Thalia's und Polyhymnia's in Ton, Geberde und Ausdruck zu geben verstehen; daneben kömmt man sich gar nicht mehr nur anständig vor, sondern ist von der eigensten Philisterhaftigkeit überzeugt. Die Art dieser „Zerlina“ gegenüber dem großen „Frauentröster“ „Don Giovanni“ war in durchaus gar nichts das unerfahrene und ungebildete, — zierlich

weil unbewußt — coquette Bauern-Mädchen. Das war eine ganz raffinirt Gefallsüchtige. Weder Hanna Borchers noch Mathilde Hoffmann waren plump oder dummdreist; allein, darum setzten sie die Füße bei „Giovanni's" Tanzunterricht doch nicht gleich einer die prima Ballerina anstrebenden Ballettänzerin, wiegten sich auch nicht auf den äußersten Zehenspitzen, und verführten ebensowenig durch die gewagtesten Mittel fragwürdigster Gefallsüchtelei den Damenhelden mehr, als er jemals zu verführen im Stande gewesen. Und wann hätte ich schon die Worte „Zerlina's" an „Masetto" nach der nächtlichen Prügelei so gehört! „Wenn Du nur sonst gesund bist". Aelter als höchstens einundzwanzig Jahre kann „Fritzi" Scheff nicht sein. Wenn ich denke, mit welch niedlicher Schelmerei Hanna Borchers, mit welch drolliger Beruhigung Mathilde Hoffmann gerade diese Stelle brachte! Es bleibt eben die alte Geschichte: man kann alles wagen, sagen und thun, es kömmt nur auf das „Wie" an.

Theodor Bertram war so vorzüglich wie immer — wenigstens wie meistens — denn es sind wirklich Ausnahmen, wenn dieser Sänger nicht ganz so glänzend ist, wie er uns nach gerade gewöhnte, ihn zu hören. Dann und wann wird Bertram unabänderlich anders singen, als Strauß dirigirt; allein, das kömmt nur daher, daß Bertram noch von der Meinung befangen ist: einem Mozart könne man gar nicht ehrfurchtvoll genug gehorchen. Und weil er solch merkwürdige Meinungen hat — welche die ganze große Allgemeinheit sonderbarerweise mit ihm theilt — wünscht er seit dem ersten Dämmern des „Don Giovanni" auf unserer Residenztheaterbühne: daß doch Franz Fischer ihn zu dirigiren habe, damit man Mozart als Mozart singe, spiele, höre und sehe, nicht aber Mozart in Richard Strauß'scher Verquecksilberung — wollte sagen eigensinniger Auffassung. . . . . . . — — — — — — — — — Dem „Don Giovanni" Theodor Bertram's stand in Katharina Senger-Bettaque eine „Donna Anna" zur Seite, welche Einem auf das Lebhafteste bedauern ließ, daß übergroßer Eifer und Singefleiß auch noch den letzten Rest von dem zerstört, was man noch allenfalls hätte Stimme nennen können, und was jetzt gar nichts mehr als Schreien und Kreischen ist. . . . . . . — — — — — — — — — Rudolf Schmalfeld spielte und sang seinen Comthur fleißig wie immer — als eine gute zweite Kraft, über welche hinaus er nie kommen wird. . . . . . . — — — — — — Und wie schade um die Stimme von Charlotte Schloß! Sogar im kleinen Hause klingt sie schon sehr ermüdet, man hat die Empfindung, nein, man fühlt es sogar deutlich, daß es ihr Mühe macht, stimmlich ihre Donna Elvira auf der Höhe zu halten; dadurch leidet sie auch schauspielerisch. . . . . . . — — — — — — — — — Wenn Anton Fuchs als „Leporello" im Spiel nicht so trefflich wäre, dann würde er nichts mehr gelten, denn die Stimme schwindet immer mehr; allein seine drollige Spitzbüberei wird ihm gerade als „Leporello" noch zu vielen Erfolgen verhelfen. . . . . . . — — — — — — Alfred Bauberger's „Masetto" ist eine ganz herrliche Leistung. Im kleinen Hause weiß auch der noch junge Sänger seine Stimme sehr gut zu verwerthen und zu beherrschen; immer weniger wird das Unvermittelte in seiner Singweise.

„Don Octavio"-Heinrich Vogl! Wenn wieder Einer das lernen möchte, was er lernte, und heute noch lernt! Wenn wieder Einer sich so angelegen sein ließe, seine Stimme seinen Rollen anzupassen, und seine Rollen seiner Stimme zurechtzulegen! Es ist und bleibt der höchste, reinste und edelste Genuß, diesen Einzigen zu hören.

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Capellmeister Weingartner hat jetzt, wie aus sicherer Quelle verlautet, von der königlichen Intendanz seinen Abschied erhalten.

— Der Pianist Conrad Ansorge ist als Lehrer des Clavierspiels für das Conservatorium Klindworth-Scharwenka gewonnen worden und tritt seine Stellung am 1. October 1898 an.

— Im letzten Lamoureux-Concert in Paris spielte Prof. Hugo Becker Dvořák's-Concert und einige Solostücke und erzielte mit diesen Vorträgen großen Erfolg. Nicht weniger wie 9 Mal wurde der Künstler gerufen.

— Enrico Bossi, der Direktor des Liceo Benedetto Marcello in Venedig, hat begonnen ein tragisches Libretto, „das Jahr 1000", in Musik zu setzen.

— Mailand. Maestro Campanari, welcher seine Concerte im Scalatheater siegreich zu Ende geführt hat, beabsichtigt ein neues Orchester um sich zu schaaren, um in einer Reihe von Concerten Beethoven's neun Symphonien und eine stattliche Anzahl Novitäten zur Aufführung zu bringen.

— Paris. Armand Parent und Baretti veranstalten zum siebenten Male eine Serie von acht Kammermusikaufführungen. Die erste, am 5. Januar, war dem Gedächtnisse Brahms' gewidmet, von dem das Pianofortequintett, das Streichquartett in B, eine Sonate für Pianoforte und Violine und hier noch unbekannte Lieder gewählt worden waren.

— Theodor Gerlach hat in Dresden einen ungewöhnlich lebhaften Erfolg erzielt, und zwar mit einer neuen Kunstform, die er „Gesprochene Lieder" mit Clavierbegleitung nennt. Die Wirkung dieser eigenartigen Gerlach'schen Lieder ist nach der übereinstimmend lobenden Kritik eine besonders starke, sodaß diese Gesprochenen Lieder als lebensfähige Bereicherung der Musiklitteratur erscheinen. Herr Hofschauspieler Waldeck trug dieselben in Gemeinschaft mit dem Componisten vor. Gerlach ist aufgefordert worden, seine neuartige Schöpfung nun auch in Berlin und Breslau zu Gehör zu bringen. (Was soll denn daran Neues sein? Das alte Melodrama wollte und erzielt ja genau dasselbe. Wir versprechen uns von diesen „Gesprochene Liedern" ebensoviel wie von „getanzten Gedichten". D. R.)

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die erste Aufführung der einactigen Oper „Der Streik der Schmiede" des Wienrr Componisten Beer fand im Hamburger Stadttheater dank ihrer dramatisch bewegten zweiten Hälfte, wo auch die Musik wegen der Chöre und lyrischen Solopartien eindrucksvoller war, lebhafte Theilnahme. Die darauffolgende Erstaufführung von Spinelli's „a basso porto" mit Frau Moran-Olden in der Hauptparthie wurde mit stürmischem Beifall aufgenommen.

— Vierundsiebzig neue italienische Opern wurden im Jahre 1897 zur ersten Darstellung gebracht, zwei weniger als im Jahre 1896. In dieser Zahl sind aber auch 27 Operetten, 4 „lyrische Lustspiele", sowie mehrere „Novellen", „poetische Scherze", „Singspiele", „Legenden", ein „Schäferspiel" und eine „mittelalterliche Skizze" mit einbegriffen. Opern im engeren Sinne verbleiben dann noch 29. Zumeist behandeln sie tragische Stoffe; nur 4 waren komische Opern und eine wird als „heilige Oper" bezeichnet. Den Gegenstand dieser bildet das Leben und Leiden der „Heiligen Rosa". Der Text rührt von Francesco Zelli her, die Musik von Ernesto Guerra. Die Oper hat vier Acte und wurde bisher erst einmal aufgeführt im Palaste des Grafen Macchi zu Viterbo. Sie soll guten Erfolg gehabt haben. Ein Gleiches gilt auch von der Mehrzahl der anderen Opern, nur neun wurden vom Publikum abgelehnt. Aber unter den verbleibenden 65 „erfolgreichen" Werken sind wohl nur zwei zu längerem Leben bestimmt; Franchetti's „Herr von Pourceaugnac" und Leoncavallos „Bohème". Noch möge erwähnt sein, daß neue italienische Opern nicht nur in Italien dem Publikum dargeboten wurden, sondern auch in Südamerika — in Caracas und Buenos-Ayres —, ferner in Cincinnati und in London. Das regste Interesse erweckt italienische Musik außer in Italien selbst in Südamerika, wo ja mehrere Millionen Italiener ansässig sind.

— Der römische Componist Spinelli ist mit einer neuen Oper beschäftigt „La Trilogia di Dorina".

— Bologna. Die Aufführung von Wagner's „Walküre" hat viel zur Popularisirung Wagner's in Italien beigetragen.

— „Iris" die neueste Oper Mascagni's, wird im April im Costanzi-Theater zu Rom aufgeführt werden.

— Zur Fastenzeit wird im Fenice-Theater in Venedig die

Oper „Der Heilige", ein neues Werk von Francesco Ghin, gegeben werden. Das Libretto stammt von Luigi Sugana.

— Mit bestem Erfolge brachte die Komische Oper in Paris zwei Operetten zu Gehör, „Die Liebe in der Bastille" von Hirschmann und „Daphnis und Chloë" von Busser.

— Die ungarische Oper „Altar" vom Grafen Zichy wurde zum ersten Male in deutscher Sprache unter Mottl im Karlsruher Theater mit glänzendem Erfolge gegeben.

Vermischtes.

— New-York. Das dritte Festconcert des Oratorien-Vereins am 13. April bringt zur ersten Aufführung das Oratorium „St. Christoph" von Horatio Parker.

— Durch eine quellenmäßige Arbeit über die „Geschichte der Musik und des Theaters in Mittelitalien" wird von Giuseppe Radiciotti das vielfach falsch angegebene Geburtsjahr eines der letzten berühmtesten Kastraten, des Sopranisten Girolamo Crescentini, entgiltig festgestellt. Crescentini wurde laut Eintrag in das Kirchenbuch zu Urbania geboren am 2. Februar 1762.

— In Petersburg hat sich eine Gesellschaft gebildet, welche die Absicht hat, populäre Theater in allen großen Städten des Kaiserreichs zu errichten. Der Anfang soll gemacht werden mit Petersburg, Moskau, Charkow, Rostoff und Odessa.

— Das New-Yorker Damenstreichorchester unter Leitung von Carl V. Lachmund wird in dieser Saison Originalwerke Amerikanischen Ursprungs unter Leitung ihrer Componisten spielen. U. a. werden Richard Burmeister und Bruno Oskar Klein einige ihrer Werke dirigiren.

— Der Nord-Amerikanische Sängerbund feiert im nächsten Jahr sein goldenes Jubiläum in Cincinnati. Ein Preis von 1000 Pfund ist ausgesetzt für die beste Composition, die zur Eröffnung gesungen werden soll.

— Worms. Künstlerconcert. Je seltener Solisten-Concerte hier sind, um so mehr sollte man meinen, finden sie Anklang bei den musikalischen Kreisen der Bevölkerung. Dem ist jedoch nicht so, wie die Erfahrung lehrt, vielmehr ist der Geschmack und die Freude an den Erzeugnissen der echten Kunst hier in beständigem Rückgange begriffen, eine beschämende Thatsache für eine Stadt von der Größe wie Worms. So hatte denn auch das Concert, in welchem Prof. Wendling aus Leipzig uns die Bekanntschaft einer seiner bedeutendsten Schülerinnen vermittelte, bei Weitem nicht den Zuspruch gefunden, den es nach seiner inneren Bedeutung verdiente, und doch sind alle die, welche dem Concerte fern blieben, nur zu bedauern, daß sie den edlen Kunstgenuß, den es bot, sich versagten. Denn nicht nur enthielt das feingewählte Programm meist Compositionen von bedeutendem Werth, in allen Theilen befriedigende Ausführung. Im Vordergrund des Interesses stand natürlich die noch sehr jugendliche, russische Pianistin Frl. Wera Sastrabskaja aus Odessa, eine musikalische hochbegabte Dame, die in ihren Solovorträgen nicht blos eine hochentwickelte, wenn auch noch nicht unfehlbare Technik und große Energie und Ausdauer, sondern auch viel Temperament, eigene Auffassung und eindringendes Verständniß für die Eigenart eines jeden Tonwerkes bekundete. Alles in Allem haben wir eine in der Entwickelung begriffene echte Künstlerin kennen gelernt, und glauben, daß von ihr noch Bedeutendes zu erwarten steht. Dazu berechtigte auch die sehr sichere und fein nüancirte Ausführung des großen Amoll-Concertes von Schumann, in Gemeinschaft mit ihrem Lehrer Professor Wendling. H. D.

— Aus Roßleben schreibt man: Am 15. Jan. fand in der Klosterschule zu Roßleben unter Leitung des Musiklehrers Herrn Emilius, zum Besten des Vaterländischen Frauenvereins ein Symphonie-Concert statt. Wenn gleich bemerkt werden muß, daß die Orchestermusik infolge schwacher Besetzung zum Theil der Fülle ermangelte, so müssen doch die Leistungen als höchst anerkennenswerthe bezeichnet werden. Die prächtige, frische Militärsymphonie von Haydn, voll köstlicher Melodien und feiner contrapunktischer Arbeit, wurde mit Präcision, Accuratesse und gutem Ausdruck vorgetragen und erntete wohlverdienten Beifall. Auch die Solisten wurden lebhaft applaudirt; besonders gefielen das Violin- und Clarinettensolo. Einen erhebenden Eindruck erzielte das Cellostück mit Harmoniumbegleitung „Am Altar" von E. von Pirani, vom Sohne des Componisten, einem Primaner der Anstalt, gespielt. Das herrliche Andante aus dem Streichquartett Op. 18 Nr. 5 von Beethoven bot Freunden der Kammermusik einen besonderen Genuß. Endlich sei noch des Männerchores gedacht. Allen Betheiligten, insonderheit Herrn Emilius, gebührt ein volles Lob, und wir hegen den Wunsch, daß ein ähnlicher Kunstgenuß uns recht bald wieder bereitet werde.

— „Menschlich schön und rührend". Frl. Erika Wedekind, die auch in Leipzig beliebte Dresdner Hofopernsängerin — erst am 12. Jan. sang sie im Leipziger Stadttheater die Rosine im „Barbier von Sevilla" — hatte bekanntlich als Bedingung für die Erneuerung ihres Dresdner Engagements außer einer Gagenforderung von 25000 Mk. die Bedingung gestellt, daß ihr Bräutigam in einem der sächsischen Ministerien eine Anstellung erhalte. In der „Neuen Züricher Zeitung" läßt sie sich deshalb wie folgt vertheidigen: „Nach einem Bericht unseres Berliner Pfeil-Correspondenten hält sich ein Theil der deutschen Presse über die Forderungen auf, von deren Erfüllung unsere berühmte Landsmännin, Frl. Erika Wedekind, ihr Verbleiben in Dresden abhängig mache. Wir gestehen, in den mitgetheilten Bedingungen weder Unbescheidenheit, noch sonst etwas Anstößiges finden zu können. Die Honorarforderung scheint nicht im mindesten übertrieben bei der Stellung, die Frl. Wedekind unter den Sängerinnen einnimmt, und der Bedeutung, die ihr Verbleiben für die Dresdner Hofbühne hat. Und die zweite Forderung ist nichts weniger als komisch; sie macht vielmehr dem Herzen und Charakter der Künstlerin alle Ehre. Sie ist seit Jahren mit einem Landsmann verlobt, der, nebenbei gesagt, unseres Wissens nicht Ingenieur, sondern Doctor juris ist und in der Verwaltung der Centralbahn eine angesehne Stellung einnimmt. Wenn nun Frl. Wedekind sich nur unter der Bedingung für eine Reihe von Jahren an Dresden will binden lassen, daß auch ihr künftiger Ehemann in der sächsischen Hauptstadt eine für ihn geeignete Stelle finde, so ist das nicht bloß erklärlich, sondern menschlich schön und rührend. Bei der Tüchtigkeit des Mannes hätte der sächsische Staat jedenfalls nicht Schaden von seiner Anstellung. Glaubt die Dresdener Intendanz trotzdem auf die Wünsche der Wedekind nicht eintreten zu können, so wird diese gewiß leicht anderswo ein glänzendes Engagement finden". — „Menschlich schön und rührend" würde es jedenfalls auch sein, wenn ein sächsischer Staatsbeamter dem schweizerischen Juristen zu Liebe, der zufällig der Bräutigam einer Sängerin ist, aus seinem Amte zurücktreten oder in seiner Beförderung aufgehalten werden sollte. Denn anders läßt sich doch ein Fremder nicht anstellen, eine neue Stelle kann doch der Staat ihm zu Liebe nicht schaffen.

— Baden-Baden. Schon die ungewöhnliche Bezeichnung: „Intimer Lieder-Abend", die Herr Friedrich Wild seiner musikalischen Darbietung vor Kurzem gegeben hatte, deutete darauf hin, daß er sich nicht an das große Concertpublikum wandte, sondern an einen kleineren Kreis von Kunstfreunden, denen es Freude macht, einmal einen tieferen Blick in die geistige Werkstatt eines schaffenden Künstlers zu thun. Man durfte nicht die Abwechslung erwarten, die ein anderes Concert durch Arbeiten verschiedener Componisten und Leistungen mehrerer Künstler bietet; der Concertgeber beschränkte sich auf eigene Compositionen und er war zugleich selbst der Interpret seiner Lieder — sein eigener Interpret in so weit gehendem Sinne, daß er sogar die Clavierbegleitung zu seinen Liedervorträgen selbst ausführte. Zur Nachahmung ist dieses Unternehmen allerdings nicht zu empfehlen, denn es setzt ein persönliches Interesse der Hörer für den Concertgeber voraus, wie es sich doch nur in verhältnißmäßig wenigen Fällen vorfinden wird, und auch die Gefahr der Monotonie liegt nahe, wenn ein Componist an einem Abend etwa zwanzig Lieder eigener Erfindung vorträgt. Bei Herrn Wild ist, wie man anerkennen muß, diese Gefahr in geringerem Maße vorhanden, weil er mit Leichtigkeit die verschiedenartigsten musikalischen Ausdrucksformen beherrscht. In seinen Liedern ist jedes Genre vertreten. Das dramatisch Bewegte und Leidenschaftliche glückt ihm ebenso wie das Leichtere und Heitere. Der keuschen Innigkeit des Redwitz'schen Amaranth-Liedes: „Ich will dich auf den Händen tragen", dem Herzensjubel im „Liebesfrühling" von Dietrich Eckart, dem tändelnden Madrigal von Edmund Lichtenstein: „Süße Lieder Dir mein Liebchen" weiß er characteristische Töne zu geben. Auch in Heine's losem Liedchen: „Augen, sterblich schöne Sterne" und in dem phantasievollen „Vorfrühling" von Alexander Kaufmann weiß er die Stimmung sehr gut zu treffen. Sehr wirkungsvoll hat er Heyde's „Wahre Mädchenliebe" und Dietrich Eckart's „Du bist das Licht" behandelt. Diese und noch mehrere andere der von dem Componisten vorgetragenen Lieder haben eine Anrecht darauf, in den Concertsälen eingebürgert zu werden. In dem Sänger Wild hatte der Componist Wild einen vortrefflichen Verbündeten. Er verfügt über ein schönes, fehlerloses und vorzüglich geschultes Material. Sein Tenor, der eine Neigung zum barytonalen Timbre hat, zeichnet sich eben so sehr durch Tonfülle wie durch Weichheit und Wärme aus. Der Vortrag ist sehr lebendig und characteristisch und besonders hervorzuheben die musterhafte Deutlichkeit der Aussprache. Herr Wild scheint übrigens auch ein sehr tüchtiger Clavierspieler zu sein, denn er gab die Clavierbegleitung zu seinen Liedern, die großentheils recht schwierig ist, mit bemerkenswerther

Virtuosität wieder und das war um so mehr werth, weil bei mehreren von seinen Liedern die Begleitung eine besonders reizvolle ist. Herr Wild wurde von dem Publikum durch Applaus nach jeder Nummer und Hervorruf nach jeder Abtheilung ausgezeichnet.

r

Kritischer Anzeiger.

Leoncavallo, R. Deux morceaux pour Piano. Leipzig, M. Brockhaus.

Das erste Stück „Valse coquette“ ist ganz hübsch bezüglich der Harmonik und Melodik. Ebenso fesselt die Gavotte (F dur) mit ihrer interessanten Musette (Des dur) durch seine, anmuthige Form. Die Compositionen werden sich daher mühelos ihren Weg bahnen, zumal der Autor durch seine Oper hinlänglich bekannt ist. Für den Unterricht dürften die Clavierstücke ebenfalls passend erscheinen. (? D. R.)

Scharwenka, Ph. Vier Clavierstücke, Op. 97

Kroeger, R. Sonate für Violine und Pianoforte, Op. 32. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Zwei in jeder Hinsicht achtbare Werke, dieses in der Kammermusik, jenes in der Claviermusik. Die Stücke von Scharwenka betiteln sich „Nachtgesang“, „Tanz-Episode“, Scherzo und Phantasiestück. Die Schönheiten der Scharwenka'schen Compositionen treten erst bei näheren, liebevollen und ernsten Studium hervor. Der Componist Kroeger ist uns schon durch seine Suite (F moll: Op. 33) bekannt. Im „ersten“ Satze der Sonate für Pianoforte und Violine hören wir ein leidenschaftlich auf- und absteigendes, fast heftig zu nennendes Thema. Ganz ausgezeichnet macht sich die Cis moll-Episode. Dem Pianisten wird schon im I. Satze reichlich Gelegenheit gegeben, Technik zu zeigen. Am Schluß des Satzes sind dem Clavier einige heftige Octavenschläge zugetheilt. Den II. Satz könnte man eine Liebesscene nennen. Fast schüchtern setzt das Clavier mit einer einfachen Achtel-Figur ein. Im 5. Tact erscheint das Hauptthema. Sehr wirksam hebt sich dann der Cis moll-Theil ab. — Tanzcharacter hat der III. Satz; das II. Thema bringt zuerst das Clavier. Wegen seiner knappen Form und großen Beweglichkeit wird dieser Satz bei guter Ausführung von großer Wirkung sein.

Becker, H. Concert (A dur) für Violoncell mit Begleitung des Orchesters, Op. 10. Mainz, B. Schotts Söhne.

Reinecke, C. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Horn), Op. 188.

Der bekannte Cello-Virtuos Becker hat sein neues Werk mit allen modernen Pomp ausgestattet. Nichtsdestoweniger können die Themen, namentlich vom I. Satz, nicht befriedigen, abgesehen von den enormen, technischen Schwierigkeiten. Fast jeder Componist eines Violoncellconcerts übersieht, daß die kräftige Cantilene dem Instrument mehr zusagt, als die gewagtesten technischen Probleme. Besser hat uns der II. Satz (Cis moll) gefallen, hier hört man Melodie, auch sinngemäße und sich unterordnende Orchesterbegleitung. Der letzte Satz dagegen bietet wieder ganz bedeutende Schwierigkeiten, deren sieghafte Ueberwindung nur außerordentlich tüchtigen Virtuosen vollständig gelingen wird. Reinecke's Trio Op. 188 ist ein sehr liebenswürdiges Werk und zeigt, daß der Meister über eine unverwüstliche Schaffenskraft verfügt. Der I. Satz (A moll) enthält einen sehr schönen, vom I. Thema sich wirksam abhebenden C dur-Passus (Thema II). Sehr wirksam ist das Scherzo (C dur) Vorwiegend heitere Physiognomie zeigt der II. Satz (F dur), welcher sehr melodiös ist. Im Finale läßt der Autor wieder die A dur-Tonart eintreten. Große technische Anforderungen stellt Reinecke's Trio nicht. Schließlich sei noch erwähnt, daß der Meister sein Werk der Kaiserlichen Hoheit der Großfürstin Chatarina Michailowna von Rußland, Herzogin von Mecklenburg-Strelitz zugeeignet hat.

Hagel, C. Streichquartett (A moll) Nr. V. Symphonie Nr. III (A dur). (Bamberg, Manuscript).

Das Streichquartett des in Bamberg als Director eines Conservatoriums wirkenden Componisten, Carl Hagel, gehört zu den besseren Erscheinungen auf dem Gebiete des Streichquartetts. Der I. Satz nimmt einen leidenschaftlichen Verlauf: 3 wuchtige Schläge der Viola und des Violoncells, dann beginnt leise das Hauptthema. Sehr beruhigend wirkt dagegen der A dur-Passus. Schon aus dem Satze ersieht man, daß der Componist allem Trivialen aus dem Wege geht und immer bestrebt ist, nur eigene Gedanken zu verarbeiten. — Der II. Satz (E dur) hat mehr lyrischen Character, man könnte sein Thema fast religiös nennen. Ein sehr eingehendes Studium erfordert die in diesem Satze vorkommende 32stel-Figur, wenn sie gut wirken soll. Sehr heitere Physiognomie trägt das Scherzo (III. Satz); es stürmt fröhlich, wie ein ausgelassenes Kind, dahin. Jedoch die Heiterkeit ist von kurzer Dauer; tiefsinnig beginnt wieder der IV. Satz in der A moll-Tonart. Die Durchführung in diesem Satze ist sehr gut, man merkt überall, daß der Componist gründliche und erfolgreiche Studien gemacht hat. In der A dur-Tonart beschließt der Autor sein Quartett. Einen höheren Aufschwung nimmt die III. Symphonie in A dur, in welcher der Componist auch die Harfe verwendet. Der I. Satz in A dur beginnt mit einem aufsteigenden Thema in 3/2 Tact welches sehr geschickt durchgeführt wird. Die Instrumentation beherrscht der Componist virtuos, auch die Behandlung der Formen ist sehr gut. Wirkungsvoll gestaltet der Autor das II. Thema. Im II. Satze (Adagio in D dur) wird dem Harfenisten eine sehr dankbare Partie zugewiesen; das Hauptthema bringen die Streicher zuerst. Wir halten diesen und den letzten Satz für die besten der Symphonie; damit soll aber nicht gesagt werden, daß die andern weniger gut wären. Ganz vorzüglich macht sich im II. Satze die Tremolo-Stelle der Streicher mit den Bläsern; hier entfaltet der Componist großen Modulationsreichthum. Das Scherzo (Satz III) steht in Fis moll und will wegen seiner zierlichen Figuren ganz besonders gut studirt sein. Am schwierigsten in technischer Beziehung ist der letzte Satz, (Allegro vivace 2/4 Tact) welcher ein energisches, fast kriegerisch zu nennendes Thema vorführt. In diesem beweist der Autor seine große Geschicklichkeit im Contrapunkt. Desselben Componisten Gudrun-Ouverture wurde von der Hofcapelle in Sondershausen, die II. Symphonie (F dur) in Kreuznach, Erfurt, Nordhausen und Hannover aufgeführt; das Streichquartett (A moll) wurde mehrfach in Bamberg gespielt. Hoffentlich folgen auch nun bald andere Concertvereinigungen nach, um den Werken Hagel's die gebührende Würdigung angedeihen zu lassen; sie verdienen es in der That!

Richard Lange.

Aufführungen.

Frankfurt a. M., 5. December. Viertes Concert der Museums-Gesellschaft. Ouvertüre zu der Oper „Die Zauberflöte“ von W. A. Mozart. Arie: „O del mio dolce ardor“ und Arie aus „Orpheus und Euridice“ von Ch. W. v. Gluck. Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters in A moll, Op. 33 von R. Volkmann. Ouvertüre zu der Oper „Die diebische Elster“ von G. Rossini. Lieder: Immer leiser wird mein Schlummer von J. Brahms; Der Tod und das Mädchen von F. Schubert; Wie eine Windesharfe von R. Kahn und Wie sollten wir geheim sie halten von R. Strauß. Symphonie für großes Orchester, Clavier und Orgel in C moll, Op. 78 von C. Saint-Saëns. — 10. December. Fünftes Concert. Symphonie in D dur von W. A. Mozart. Recitativ und Arie aus der Oper „Königin von Saba“ von Ch. Gounod. Unvollendete Symphonie in H moll von F. Schubert. Lieder mit Orchesterbegleitung: Ein Schwan und Henrik Wergeland von E. Grieg; Attente von R. Wagner. Chaconne et Rigodon, d'Aline reine de Golconde, für Orchester von P. Monsigny. Lieder: Wonne der Wehmuth, Op. 83 Nr. 1 von L. van Beethoven; Erlkönig, Op. 1 von F. Schubert und Er ist gekommen, Op. 4 Nr. 7 von R. Franz. Irrlichtertanz und Ungarischer Marsch aus Faust's Verdammniß von H. Berlioz.

Halle a. S., 2. December. II. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft. Symphonie A dur (Nr. 7) von L. v. Beethoven. Recitativ und Arie: „Welche Labung für die Sinne“ a. d. „Jahreszeiten“ von J. Haydn. Concert für Pianoforte, C moll von L. v. Beethoven. Lieder am Clavier: Wohin? von Fr. Schubert; Aufträge von Rob. Schumann und Es ist gescheh'n! von H. Hofmann. Stücke für Pianoforte: Prélude von Fr. Chopin und Rhapsodie von Fr. Liszt.

Speier, 5. December. II. Concert des Caecilienvereins. Rhapsodie für Altsolo, Männerchor u. Orchester, Op. 53 von Johannes Brahms. Lieder am Clavier: Neid der Sehnsucht von Alex. Ritter; Loose von Ad. Jensen; Allerseelen von Rich. Strauß und Gebet von Alex. Ritter. Männerchöre a capella: Rudolph von Werdenberg, Op. 15 von Friedr. Hegar und Wilde Ros' und erste Lieb' von Ferd. Debois. Gesang des Thurmwächters aus „Margrita“ für Tenor-Solo und Orchester von Paul Kuczynski. Volkslieder für Männerchor: „Am Brunnen vor dem Thore“ (nach Fr. Schubert) und „In einem kühlen Grunde“ (nach Fr. Glück bearbeitet von Fr. Silcher). Lieder am Clavier: Bergfahrt von Herm Hutter und Wiegenlied, Op. 7 von Alex. Menzler. Coriolan. Dramatische Scene für Sopran-, Mezzosopran- u. Tenor-Solo, Männerchor und Orchester, Op. 70 von Friedr. Lux.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 13. April a. c.,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte (auch auf der Jankó-Claviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Engl. Horn, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Cornet à Piston, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister Professor Dr. **C. Reinecke,** Studiendirector, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector Professor Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **H. Klesse, A. Reckendorf, J. Klengel, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, P. Quasdorf,** Capellmeister **H. Sitt,** Hofpianist **C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker, A. Ruthardt,** Cantor und Musikdirector an der Thomasschule, **G. Schreck, C. Beving, F. Freitag,** Musikdirector **G. Ewald, A. Proft,** Regisseur am Stadttheater, Concertmeister **A. Hilf, K. Tamme, R. Teichmüller, W. Knudson.**

Prospecte in deutscher, englischer und französischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Januar 1898.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Paul Röntzch.

Hermann Kahnt, Zwickau i. S.,

Musikalienhandlung,

empfiehlt sich zur schnellen und billigen

Besorgung von Musikalien,

musikalischen Schriften etc.

Verzeichnisse gratis.

HANDELS-AKADEMIE

Königr. Sachsen ✱ LEIPZIG ✱ Johannisplatz 3/5

Freie handelswissenschaftliche Kurse in akademischer Form zur Ausbildung in den Handelswissenschaften der Gegenwart und zur Ergänzung der kaufmännischen Praxis

Keine — höhere oder niedere — Fachschule
laut Entschliessung des kgl. sächs. Ministeriums des Innern, Abteilung für Ackerbau, Gewerbe und Handel, vom 20. Januar 1894, nicht unter das Gesetz vom 3. April 1880 fallend, und nicht als gewerbliche Lehranstalt im Sinne des angezogenen Gesetzes anzusehen.

Vertragsmässige Lehranstalt des „Kreisvereins Leipzig im Verbande Deutscher Handlungsgehülfen“ und der „Ortsgruppe Leipzig des Deutschnationalen Handlungsgehilfen-Verbands“ usw.

Leitung: **Dr. iur. Ludwig Huberti,** unter Mitwirkung hervorragender Fachmänner aus Theorie und Praxis.

Semester-Beginn: Januar, April, Juli, Oktober.

Mit eigener Fachschrift: „Handels-Akademie“

Programmschrift: „Was heisst und zu welchem Ende besucht man die Handels-Akademie?“

Erhältlich vom Sekretariat — Preis 50 Pf. und 10 bezw. 25 Pf. Porto.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. Januar 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.
Fünfundsechzigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Mozart's Jugendopern.

Nach Leopold v. Sonnleithner, Otto Jahn (W. A. Mozart, II Bände, Breitkopf & Härtel) und anderen Quellen.

Von **Richard Lange.**

(Schluß.)

Wenige Monate nach der Rückkehr von Mailand reiste Mozart mit seinem Vater nach Wien (Juli 1773), wo er bis Ende September blieb.

Der Zweck dieser Reise bestand hauptsächlich darin, eine Anstellung zu erhalten, was jedoch nicht gelang. Er blieb alsdann bis Anfang December 1774 zu Hause, bis er mit seinem Vater nach München reiste, um den erhaltenen Rufe zufolge eine italienische komische Oper zu schreiben.

Es läßt sich denken, daß er die ruhige Zwischenzeit zu seiner weiteren Ausbildung fleißig benutzte, wie sich denn auch ein bedeutender Fortschritt in der Freiheit der Erfindung und Behandlung, im Geschmacke und in der Instrumentation der nun entstandenen Oper „La finta giardiniera“ nicht verkennen ließ.

Von der italienischen Original-Partitur sind nur noch der II. und III. Act vorhanden, der erste ist verloren gegangen.

Der Text ist sehr mangelhaft und besteht in ungeschickt aneinandergereihten, selten wirklich komischen Situationen, aus denen keine eigentliche Handlung zu Stande kommt; der Componist mußte also sehr viel leisten, um ein derartiges Libretto über Wasser zu halten.

Musikalisch steht die Oper über allen bisher besprochenen.

Das entschiedene Vorherrschen der Melodie, die der echten welschen Gesangsschule entsprechende Behandlung der menschlichen Stimme, die strengste Beobachtung des Ebenmaßes in der Form, endlich die Schönheit und Anmuth als höchster Grundsatz characterisiren Mozart als Anhänger und Zierde der neapolitanischen Schule.

Wir sehen nicht nur in einzelnen Motiven, sondern auch in der Auffassungsweise überhaupt schon Anklänge und gleichsam Vorübungen zu Figaro's Hochzeit und Cosi fan tutte.

Die Instrumentirung unterscheidet sich auch merklich von der bisherigen; die Blasinstrumente sind mehr concertant und nicht blos als Ausfüllung und Verstärkung gebraucht, der Fagott verdoppelt oder sekundirt schon öfter eine andere Stimme; endlich wurde bereits auf die Anwendung von 4 Waldhörnern aufmerksam gemacht, mit deren Wirkung aber Mozart nicht zufrieden gewesen zu sein scheint, weil er sich später wieder auf 2 Hörner beschränkte.

Neben so bedeutenden Vorzügen machte sich jedoch ein Mangel bemerkbar, die im Zeitgeschmack, wie im jugendlichen Alter des Componisten begründete allzugroße Ausdehnung der meisten Musikstücke und namentlich der Arien.

Neben dem Einfluß der breiten Formen der opera seria und dem Gefallen des Publikums am bloßen Hören der Musik gewahrt man, daß Mozart die sichere Selbstkritik noch nicht zu üben verstand, welches alles Ueberflüssige, auch wenn es an sich gelungen ist, dem Ganzen opfert.

Die Oper fand in München großen Beifall und wurde den Karneval hindurch öfter gegeben.

Späterhin wurde sie auch in einigen Städten Deutschlands aufgeführt, namentlich im Jahre 1789 in Frankfurt a. M., unter dem Titel „Die verstellte Gärtnerin“, wo sie jedoch mißfiel.

Die damaligen Kunstrichter fanden nicht nur das Buch geschmacklos und langweilig, sondern auch den Satz schwer, zu künstlich und über die Fassungskraft gewöhnlicher Dilettanten sich erhebend und daher mehr für den Kenner geeignet.

Das nun folgende Werk „Il Ré Pastroe“ wurde 1775 zu Salzburg von Mozart componirt und aufgeführt, als der Erzherzog Maximilian sich dort aufhielt.

Diese Oper hatte außerordentlichen Beifall.

Mozart war damals seit Kurzem von München nach Salzburg zurückgekommen, als sich der Anlaß zu dieser Composition darbot.

Der Text ist von Abbate Metastasio und bildete ursprünglich III Acte, welche aber in zwei zusammengezogen wurden.

Mozart's Composition läßt die Spuren der Reife in Erfindung und Technik nicht verkennen, allein die überlieferten Formen wirkten hemmend auf die Entfaltung seiner Schwingen.

Von eigentlicher dramatischer Farbe und Leidenschaft ist nicht viel wahrzunehmen; das Ganze ist, wie man es bei Festopern damals liebte, concertmäßig gehalten.

Dem Zwange der überlieferten Form suchte er sich jedoch durch freie Gestaltung des Orchesters zu entziehen; in diesem zeigt sich eine Fülle und Freiheit, ein selbstständiges Leben, von dem früher nur einzelne Ansätze zum Vorschein kamen.

Offenbar fühlte sich Mozart mit so gebundenen Flügeln selbst nicht behaglich, denn während des Zeitraumes von fünf Jahren ruhte seine große dramatische Schaffenslust.

Und welche Jahre waren es! Wie wurden sie für die Ausbildung benutzt!

Vom 19. bis 25. Jahre — der Uebergang vom Jüngling bis zum Manne — die Vollendung der körperlchen und geistigen Entwicklung!

In diese Periode fällt die letzte große Reise Mozart's nach Paris, welche wesentlich zu seiner Ausbildung beitrug.

Im Gefühle seines Werthes legte er seine Anstellung als Concertmeister am Hofe zu Salzburg, mit welcher ein Monatsgehalt von 12 Gulden 30 Kreuzer verbunden war, nieder und trat am 23. September 1777, von seiner Mutter begleitet, ein Reise an, von welcher er erst am 11. Jannar 1779 nach Salzburg zurückkam.

In München hielt er sich bis 11. October, in Mannheim vom 30. October 1777 bis 14. März 1778 auf, überall um eine bleibende Anstellung sich bewerbend, geschätzt nnd bewundert, ohne jedoch sein Ziel zu erreichen.

Am 23. März 1778 kam er nach Paris, wo er bis 26. September desselben Jahres verblieb.

Hier fand er bald Gelegenheit sich auszuzeichnen, indem er eine Symphonie in D für das Concert spirituel und eine Sinfonie concertante (mit Flöte, Oboe, Waldhorn und Fagott-Solo) componirte.

Die ihm angebotene Organisten-Stelle zu Versailles mit jährlich 2000 Lires Gehalt nahm er nicht an.

Am 3. Juli 1778 starb seine Mutter nach kurzer Krankheit und er war nun ganz sich selbst überlassen, was sicherlich zur Entwicklung seiner Selbständigkeit wesentlich beitrug.

In dieser Zeit componirte er zu einem Ballete von Noverre die Ouverture und elf Tanzstücke; auch erhielt er den Antrag, zwei Opern zu componiren; da aber die Dichter nicht fertig werden konnten, kam es nicht dazu und da er endlich einsah, daß in Paris nichts für ihm zu erwarten sei, verließ er die Seinestadt und ging über Straßburg, wo er zwei schwachbesuchte Concerte gab, nach Mannheim.

Hier hielt er sich wieder vom 6. Nov. bis 9. Dec. 1778 auf und während dieser Zeit begründete sich das Verhältniß mit seiner nachherigen Gattin Constanze Weber.

Endlich kam er über Kaisersheim und München um die Mitte Januar 1779 nach Salzburg zurück, wo ihn die Anstellung als Hof- und Domorganist mit 400 Gulden erwartete und wo er auch bis 8. November 1780 verblieb.

In diese Zeit nun fällt die Composition der Oper „Zaide“, welche jedoch unvollendet blieb.

In Mannheim lernte er Melodramen Benda's kennen; er lobte deren Wirkung sehr und sprach sich folgendermaßen darüber aus: „Wissen Sie, was meine Meinung wäre? Man sollte die meisten Recitative auf solche Art in der Opera tractiren — und nur bisweilen, wenn die Wörter gut in der Musik auszudrücken sind, das Recitativ singen.“

Nun enthält gerade die Zaide mehrere melodramatische Scenen, welche daher höchst wahrscheinlich noch unter dem Einflusse der zu Mannheim gefaßten Ansicht componirt wurden.

Die Partitur der Zaide zeigt eine bedeutende künstlerische Entwicklung.

Der Gesang und die Characteristik zeigen, wenn auch noch bisweilen die italienische Weise, doch das sichtliche Bestreben, sich in freieren Formen zu bewegen. Unverkennbar tritt die Absicht in den Arien hervor, das Grundgesetz der Gegenüberstellung contrastirender Motive, welche zu einem Ganzen verbunden werden, aus dem individuellen Character der Person und der dramatischen Situation heraus mit Freiheit zur Anwendung zu bringen.

Die Motive sind zwar theilweise veraltet, doch finden sich höchst interessante, geistreiche und wahrhaft schöne Stellen vor. Die Factur in dieser Oper ist, was Behandlung der Singstimmen wie des Orchesters betrifft, vollkommen sicher und namentlich verdient das Orchester Beachtung.

Von einer Aufführung im Ganzen ließ sich ein günstiger Erfolg jedoch kaum erwarten; bühnengerecht wäre sie nur durch wesentliche Umgestaltungen geworden.

Der I. Aufzug, so anmuthig die Musik desselben ist, hat in seiner Handlung und auch in der durchweg festgehaltenen Grundstimmung zu wenig Abwechslung und spannende Bewegung, um auf der Bühne die Aufmerksamkeit rege zu halten.

Im II. Act sind Momente: der in Eifersucht rasende Sultan, Zaide — anfangs bittend, dann ebenso wüthende Momente, für welche Mozart vom Dichter durch die poetische Behandlung gewonnen sein wollte. Und gerade hier läßt ihn dieser vollständig im Stiche; dann aber hat die „Entführung aus dem Serail“ ungefähr denselben Inhalt, die Musik dazu ist aber in jeder Beziehung weit gelungener — characteristischer.

Mozart hat daher gut gethan, diese Oper nicht wieder zum Leben zu erwecken.

So hätten wir nun die uns gesteckte Grenze erreicht, und Mozart durch die Vorhallen des Tempels bis zur Schwelle des Allerheiligsten begleitet, das er mit seinem „Idomeneo“ als „vollendeter“ Meister betrat.

Ihm war es nun vergönnt, Schönheit und Geist zu vermählen, die innere Durchdringung der bis dahin getrennten Principe des freien melodischen Flusses, mit der Characteristik des Besonderen zu vollbringen und so eine neue Epoche der Tonkunst zu begründen.

Wir enthalten uns, an dieser Stelle angelangt, jeder weiteren Betrachtung, denn wo die Werke des Meisters sprechen, verstummt das Wort.

Theoretisches.

Krause, Emil, Op. 43. 414 Aufgaben zum Studium der Harmonielehre und accordlichen Analyse. Fünfte vollständig umgearbeitete Auflage. Preis 3 M. Hamburg, C. Boysen.

Aus jeder Seite dieses sehr empfehlenswerthen Buches spricht der Mann der Praxis zu uns, der auf den festen Grund und Boden der Gottfried Weber'schen, E. Richter'schen ꝛc. Harmonie- und Generalbaßlehre steht und überzeugend wirkt. In klarer, anschaulicher Darstellung trägt er dem Schüler die Accordlehre vor, gedrungen, leicht faßlich, ohne Wesentliches zu übergehen; das Gleiche gilt von den Abschnitten über Vorhalte, Anticipationen, Orgelpunkt, Durchgangs- und Wechselnoten. Bei der außerordentlichen Fülle des hier zusammengestellten Uebungsmaterials wird der Lernende nie in Verlegenheit darüber kommen, was am förderlichsten für sein Studium und die praktische Nachbildung im Einzelfall sich bewährt. Wie oft genug es sich heilsam erweist, dem Schüler zuzurufen: festina lente, sobald er zu voreilig zu neuen Aufgaben übergeht, ohne die alten mit der wünschenswerthen Sicherheit gelöst zu haben, so sorgt die reiche Auswahl des hier zusammengespeicherten Stoffes dafür, daß der Lernende gerne noch einmal zurückkehrt zu dem, was er vielleicht schon vollständig zu beherrschen gewöhnt: repetitio est mater studiorum! Kein Zweifel, das Buch wird vollkommen den Zweck erreichen, den es sich gestellt und die lernende Jugend aus ihm mehr Nutzen ziehen, als aus so mancher unklaren Schrift neuesten Calibers. Mit der Trefflichkeit des Inhaltes geht in diesen Krause'schen Aufgaben eine gediegene, ansprechende Ausstattung Hand in Hand.

Bernhard Vogel.

Concertaufführungen in Leipzig.

Fünfte Kammermusik im Neuen Gewandhaus. Mit Schumann's Adur-Quartett (Op. 41, Nr. 3) eröffneten die Herren Concertmeister Lewinger, Rother, Unkenstein, Wille ihren Abend auf das Genußreichste. In der Exactheit des Zusammenspieles, der Schönheit und Geschlossenheit des Zusammenklanges stehen sie zur Zeit zweifellos obenan und man kann sich nicht genug darüber freuen, diese Corporation in so ausgezeichneter Leistungsfähigkeit jetzt schon zu finden. Das innige Ineinanderaufgehen des Einen in dem Andern entspricht dem wahren Quartettgeist und dadurch erhalten diese Darbietungen ein so köstliches Gepräge. Die Zuhörerschaft war darüber entzückt und zollte stürmischen Beifall.

Es folgte darauf zum ersten Male Esdur-Streichquartett vom Erzczechen Ant. Dvorak. Was nur die Herren bestimmen konnte, jetzt mit diesem Werke herauszurücken? Jetzt, da jeder ehrliche Deutsche Angesichts der Erbärmlichkeiten und des frevelhaften Hochmuthes, unter denen unsere Mitbrüder in Böhmen durch die Wenzelssöhne zu leiden haben, gegen sie mit gerechter Wuth entflammt ist, nimmt es sich wahrlich wie Selbstentwürdigung aus, wenn in der deutschesten Stadt Deutschlands einem erklärten Abgott der Czechen ganz überflüssigerweise Aufmerksamkeiten erzeigt werden von einer deutschen Künstlercorporation. Das heißt denn doch entweder die Naivetät oder die Charakterlosigkeit auf die Spitze treiben! Wir können getrost bis auf Weiteres die czechische Kammermusik auf sich beruhen lassen. Gewaltig genug übrigens war der Abstand von Schumann zu Dvorak: dort der echte, deutsche, seelenvolle Tonpoet, hier ein gewandter Faiseur, der sich die Sache am liebsten leicht macht; welch reiches Innenleben erschließt sich uns im Adagio Schumann's, wie erschrecklich nichtssagend die Romanze des Czechen, dessen „Dumka" mit ihrem fahrigen Durcheinander immerhin noch das Beste ist, was er überhaupt zu sagen hat. Das erste Allegro ist weiter nichts als glattes Tonspiel mit unbedeutendem Themenmaterial, das Finale ein annehmbares Humoristicon. Alles in Allem ein sehr leicht wiegendes Werk, das wir getrost den Erzczechen allein überlassen dürfen. Ausgeführt wurde es in allen Theilen vortrefflich und fand auch freundlichen Beifall.

Wer hätte zum Schluß Beethoven's Septett (Esdur, Op. 20) nicht als ein wahres Labsal, als einen frischsprudelnden Freudenquell begrüßt? Hunderte von Hörern waren eigens gekommen, um aus ihm sich musikalische Erquickung zu holen: und in welch überreichem Maße ist sie ihnen zu Theil geworden! Ein heller Glücksstern bestrahlte die Ausführung, noch keine habe ich erlebt, die in allen Theilen so vollendet gewesen wäre, wie diese! War die Haltung der Herren Holzbläser Heyneck (Clarinette) und Freytag (Fagott) vortrefflich, so muß das meisterhafte Eingreifen des Hornisten Herrn Gumpert schlichtweg als hochbewundernswerth bezeichnet werden: jeder Ton kam durch ihn zu seinem vollen Recht und in der Ausdrucksfülle der Cantilene, wie in der schmucken Behendigkeit gewisser Passagen dürfte so leicht kein Zweiter es ihm gleich thun! Dabei drängte er sich keineswegs in den Vordergrund, sondern fügte sich dem Organismus des Ganzen als ganzer Künstler ein. Das herrliche, volksthümlichste, ebenso klare als geist- und gemüthvolle Werk Beethoven's bereitete Allen bei so wundervoller Ausführung einen unvergeßlichen Hochgenuß! Der Jubel wollte kaum ein Ende finden, wohl an ein Dutzend Mal wurden die ausgezeichneten Künstler zum Schlusse hervorgerufen.

Mögen derartige Meisterwerke, zu denen sich Holzbläser und Hörner gesellen, auch fernerhin häufiger Berücksichtigung finden! Unsere Litteratur ist ja auch an ihnen so reich und ihre Vorführung sichert den Programmen eine stets willkommene Abwechselung.

Sechstes Philharmonisches Concert in der Alberthalle. Mit einer Haydn'schen Esdur-Symphonie (Nr. 1 der Ausgabe Breitkopf & Härtel) wurde das sechste Philharmonische Concert unter Herrn Capellmeister Winderstein's bewährter Leitung eindrucksvoll eröffnet. Die Capelle unter Herrn Capellmeister Windersteins elastischer Haltung hielt sich meist ausgezeichnet; nur im ersten und letzten Satz der Symphonie hätten gewisse Details noch feiner herausgearbeitet werden können. Die Schwestern Else und Grethe Krummel aus Kronstadt errangen sich mit ihren pianistischen Vorträgen auf zwei Flügeln gleichfalls Beifall. Vor mehreren Jahren schon hatten sie gleichfalls in der Alberthalle mit ihren beachtenswerthen Leistungen in dieser Specialität allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gelenkt: mittlerweile sind ihrem Streben wie ihrem Können die Flügel erheblich gewachsen und so haben sie unter der Leitung ihres Vaters, eines ausgezeichneten Clavierpädagogen und Leiter eines Musikinstitutes, eine hohe Stufe in ihrer Sphäre erklommen. Die technische Exactheit trat am glänzendsten zu Tage in den drei letzten Stücken von C. M. v. Weber (Perpetuum mobile), Henselt (Vögleinetude), Rubinstein (Cdur-Etude); man glaubte in der That nur eine

Spielerin zu hören. Für Liszt's „Pathetisches Concert" wird allerdings ein höchstes Maß geistiger Schwungkraft, leidenschaftlicher Ausdrucksgewalt, physischer Ausdauer vorausgesetzt; diese Bedingungen mußten von ihrer Seite unerfüllt bleiben; insofern war diese Wahl keine glückliche; die prächtige Mozart'sche D dur-Sonate oder die Schumann'schen B-Variationen würden ihnen gewiß weit besser gelungen sein, weil ihr Verständniß sie besser durchdringt. Uebrigens war ihre Situation insofern keine beneidenswerthe, als einer der berühmtesten Virtuosen der Gegenwart das Publikum an sich kettete. Wiederholt ist der Violinist Sauret in der Alberthalle aufgetreten, noch kaum aber mit so stürmischem Erfolge wie diesmal. Der berauschende Glanz seiner Virtuosität, die entzückende Süße seines Tones, der feingewürzte Vortrag, wie Alles dies zu Tage trat in dem interessanten, unterhaltsamen und wirkungssichern Hmoll-Concert von Saint-Saëns, und der Raff'schen „Liebesfee" (einem offenbar sehr zungenfertigen, aber nichts weniger als geistreichen Fräulein) mußte allgemeine Bewunderung erregen; der Enthusiasmus wollte sich kaum erschöpfen und gab sich nicht mit einer Zugabe (eine Sentimentalität nach dem Allerweltsgeschmack) zufrieden, sondern drang selbst noch auf eine zweite, die, ein effectvolles Variationenstück (ohne Begleitung) die Wogen der Begeisterung nur noch höher trieb. Mit Wagner's „Kaisermarsch" erhielt der Abend einen würdigen, vaterländisch-festlichen Abschluß. Die Alberthalle war ausverkauft, die Hörerschaft ebenso genußfreudig als dankbar.

Dreizehntes Gewandhausconcert. Den Abend füllte aus „Iphigenie auf Tauris" für 5 Solostimmen, Chor und Orchester von Th. Gouvy. Vorzüglich behandelt ist, wie in allen seinen übrigen Werken, der Chorsatz auch in dieser Iphigenia: melodischer Wohllaut, lebendige Stimmführung, die zu manchen anziehenden polyphonen Gebilden führt, sind ihm nirgends abzusprechen. Auch sind mehrere Anläufe zu kühnen Coloritmischungen nicht zu übersehen; die Scythen können mit dem, was der Componist zur Zeichnung ihres Barbarismus gethan, sehr wohl zufrieden sein. Unser Publikum ließ dem Schönen, Guten und Tüchtigen der Composition, wie der vortrefflichen Ausführung, volle Gerechtigkeit widerfahren und ging an dem minder Gelungenen mildgesinnt vorüber. So wurde dem Ganzen eine rechte freundliche Aufnahme zu Theil, die man dem Componisten, der sich vor einiger Zeit auch in der Singacademie (Alberthalle) eines durchgreifenden Erfolges zu erfreuen hatte, von Herzen gönnen darf.

Die Soli lagen in den Händen von Frl. Meyerwisch (Sopran), Frl. Käthe Handke (Alt), den Herren Moers (Tenor), Otto Schelper (Bariton), Ernst Wachter aus Dresden (Baß). Es ist erfreulich, daß man zwei so vorzügliche einheimische Kräfte wie die Herren Schelper und Moers zur Mitwirkung herbeigezogen; das Gute liegt auch in diesem Falle so nah und oft ist es nur Modeluxus, von auswärts sich Solisten zu verschreiben, die nicht selten hinter dem Können unserer hiesigen zurückstehen.

Herr Moers als Pylades declamirte nicht allein in gewohnter Klarheit und Energie, er lieh auch den getragenen Cantilenen oft bestechende Schönheit und überzeugende Ausdrucksfülle. Voll Elan war seine Glanzarie am Schluß der 3. Scene.

Der Componist wird mit seiner Leistung sicherlich vollauf zufrieden gewesen sein.

Herrn Schelper's Orestes dürfte weder in Zeichnung noch in markiger, mit sich fortreißender Ausgestaltung zu überbieten sein, in jeder Scene war der Meister auserlesener Charakteristik bewundernswerth.

Der Hofopernsänger Wachter aus Dresden, einst Schüler unseres verdienstvollen Oberregisseurs Goldberg, brachte als Thoas sein volltönendes Organ, dem er auch manch überraschend zartes piano abgewann, zu ungebrochener Geltung und rückte auch die Stellen, die überhaupt eine schärfere Charakteristik zulassen, in die rechte Beleuchtung.

Frl. Handke, die schon im „Saul" gut bestanden, führte auch die Episode der Griechin recht ansprechend durch.

Die Sopranistin Frl. Johanna Meyerwisch aus Berlin, wenn sie auch nicht über sehr großes Material verfügt, so ist es doch voll Wohllaut und sie weiß es stets künstlerisch zu verwerthen. Wahr und ausdrucksvoll blieb bei ihr stets der Vortrag; so im „Traum" und dem bewegten Dialog mit Orestes. Auch behauptete sie sich dem Tutti gegenüber standhaft und war eine sichere Führerin im herrlichen Soloquartett. Das Orchester stützte das Ganze auf das Zuverlässigste.

Reichliches Lob verdient der Chor sogleich für den Eingang, dem er die erquicklichste Lieblichkeit sicherte. Auch weiterhin zeichnete er sich aus durch glückliche Schattirung, fast ungetrübte Intonation, wohlthuende Geschlossenheit und vor Allem in dem ergreifenden Abschnitt: „O unglückselige Iphigenie". Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

Ffrangcon Davies. — Marcella Pregi. — Der philharmonische Chor. — Wanda Landowska. — Lizzie Sondermann. — Damentrio. — Madame Renée Richard. — D'Albert. —

Unter der Fluth von Concerten, die auch in der vergangenen Woche Berlin überschwemmten, gab es wenige, die ein höheres künstlerisches Interesse beanspruchten. Zwei Sänger fesselten diesmal unsere Aufmerksamkeit, der englische Baritonist Ffrangcon Davies und die Französin (italienischer Herkunft) Marcella Pregi. Der nordische Künstler nahm gleich mit einem bedeutsamen Programm für sich ein: eine Arie aus „Samson" von Händel, Monolog des Hans Sachs aus den „Meistersinger" von Wagner, Liebeslied aus „Ivanhoe" von Sullivan und „Wotan's Aschied" und „Feuerzauber" von Wagner, Alles mit Orchesterbegleitung. In diesen von einander verschiedenen Stylarten zeigte er sich als ein sattelfester, sowohl mit den technischen, wie mit den dramatischen Ausdrucksmitteln des Gesanges vohlvertrauter Künstler. Die Stimme hat einen weichen, warmen Klang und ist von großem Umfange. Besonders mit der Sullivan'schen Composition, die mehr als die übrigen seinem Naturell zu entsprechen schien, errang er sich einen schönen Erfolg.

In Fräulein Pregi, die übrigens schon früher in einem Philharmonischen Concerte aufgetreten war, begrüßten wir wieder eine äußerst angenehme künstlerische Erscheinung. Sie gehört wie Camilla Laudi und früher Alice Barbi jener sparsam vertretenen Gattung von Künstlern an, die eine vollendete Gesangschule mit einem geschmackvollen, geistreichen Vortrage verbinden. Frl. Pregi's Stimme ist zwar von Natur nicht ganz schlackenfrei. Hier und da schleichen sich einige gaumige Töne ein und der Triller ist trotz der sonst vorzüglichen Schulung nicht vollkommen entwickelt. Dennoch bieten ihre Vorzüge, die tadellose Intonation, die graziöse Geläufigkeit in den Coloraturen, die musikalische Phrasierung, die vornehme stylvolle Auffassung der verschiedenen Genres ein Ganzes von unbeschreiblichem Reiz. Die altitalienischen Nippsachen „Siciliana" von Pergolese, „Arietta" von Galuppi erschienen nicht wie gewöhnlich als wurmstichige Antiquitäten, sondern erstanden unter dem warmen Hauch der Künstlerin zu neuem Leben wieder, sie wurden zu liebenswürdigen, entzückenden Rococobildchen; „der Streit zwischen Phoebus und Pan" von J. S. Bach wurde zu einem frischen, witzsprühenden da capo-Stück. In der „Pastorale" von Bizet wurde dagegen Frl. Pregi zu einer echten Französin. Sogar das in derselben vorkommende „tra la la la" verwandelte sich in ein echt gallisches „trä lä lä lä"! Aber wie viel charme lag in dem Vortrage dieser Nummer. Das Publikum gab seinem Wohlgefallen in lebhaftester

Weise Ausdruck und begehrte mehrere Zugben, die auch gewährt wurden.

Der „Philharmonische Chor" gab sein zweites Concert. Mein Vertreter berichtet mir darüber, daß von den drei Novitäten: „Sylvesterglocken" von Koessler, „Snöfried" von Stenhammar und der Hagestolz von Arnold Mendelssohn, die erste sich mehr durch große contrapunktistische Kunst als durch Originalität auszeichnet, die Stenhanmar'sche sich in auffälliger Weise an Wagner'sche Vorbilder anlehnt und die Mendelssohn'sche dagegen anspruchslos und doch geistreich gearbeitet ist. Außerdem enthielt das Programm den schon früher vom Vereine aufgeführten „Feuerreiter" von Hugo Wolff.

Frl. Landowska sorgte dafür, daß das Clavier nicht ganz aus dem Gedächtniß schwindet. Ich hörte von ihr Phantasie und Fuge und „Italienisches Concert" von Bach, in denen sie eine bemerkenswerthe Correctheit, klare, durchsichtige Ausarbeitung des polyphonischen Gewebes und stylvolle Auffassung documentierte. Nur einige dyatonische Passagen wurden durch das etwas zu überhastete Tempo verwischt. Die mitwirkende Sängerin, Frl. Sylla, hat eine gewisse Stufe von Kehlgeläufigkeit erreicht, aber der schneidende, kreischende Timbre ihrer Stimme läßt keinen ungetrübten Genuß zu.

Die an denselben Abend in der Singacademie concertirende Sängerin Fräulein Sondermann wies keine besonders hervorstechenden Merkmale, aber auch keinen Fehler auf. — Mittelgut im besten Sinne des Wortes. Der Mitwirkende Violoncellist, Kammermusiker Otto Lüdemann erfreute in seinen Vorträgen durch ausdrucksvollen Ton und meisterhafte Beherrschung der technischen Aufgaben.

Das im vorigen Jahre gebildete Damentrio der Violinistin Frau Scharwenka-Stresow, der Pianistin Agda Lysell und der Violoncellistin Elsa Ruegger gab wieder einen Trio-Abend in der Singacademie mit nur aus Beethoven'schen Werken zusammengesetztem Programme. Zur Executierung der „Schottischen Lieder" desselben Meisters hatte sich den drei Damen die Sängerin Fräulein Arendts zugesellt. Dem weiblichen Quartette wurde ein freundlicher Erfolg zu Theil.

Eine große mise en scène war für das Concert der Madame Renée Richard „Primadonna der großen Oper in Paris" verwendet worden. Spaltenlange Annoncen, große Bilder, große Preise (20 Mark das Billet) verhießen für Donnerstag Abend im Saale der Philharmonie auserlesene Kunstgenüsse. Leider entsprach die Wirklichkeit den erweckten Erwartungen nicht. Madame Richard, eine nicht mehr ganz jugendliche, aber desto imposantere Erscheinung, ist eine routinirte Sängerin, die auch Manches gelernt hat. Ihre Stimme ist von beträchtlichem Umfang und entbehrt besonders in der Höhe nicht eines gewissen Reizes, aber der hohle Pathos, der in ihren Vorträgen vorherrscht, ist zu sehr von Natürlichkeit und Wahrheit entfernt und die beständig zu tiefe Intonation, die manchesmal einen halben Ton betrug, wurde für musikalische Ohren zu einer wahren Folter. Am besten gelang der Künstlerin noch die Arie aus dem „Prophet", die ihr das für sie günstigste, das theatralische Element bot.

Zu gleicher Zeit gab Herr d'Albert in der Singacademie einen gut besuchten Clavierabend, der für den bewährten Pianisten sehr ehrenvoll verlief.

Zum Schluß sei des Wohlthätigkeitsconcerts gedacht, das die anmuthige russische Sängerin Fräulein Illyne im Saal der Loge zu Charlottenburg veranstaltete.

Correspondenzen.

Bremen, Anfang December.

Die Saison ist auch bei uns im Gange, und gar manches werthvolle musikalische Ereigniß hat bereits stattgefunden. Ein Umstand ist aber diesmal sehr zu bedauern: die Herren Bromberger-Skalitzky haben ihre Kammermusikabende eingestellt, und so bleibt einer der edelsten Genüsse uns während der laufenden Concertzeit versagt. Hoffentlich lassen sich die Hindernisse beseitigen, so daß im kommenden Jahre die Herren ihre Soireen, die einen Glanzpunkt im Bremer Musikleben bildeten, wieder abhalten können. Herr Bromberger ist nun allerdings bemüht gewesen, wenigstens in etwas Ersatz zu schaffen, indem er sich mit Herrn Prof. Hugo Becker zum Vortrag von Beethoven's Sonaten für Clavier und Violoncello, die man so sehr selten öffentlich hört, vereinigt hat. Der erste Abend bewies sofort, daß diese beiden Künstler wie wenige berufen sind, die sich gestellte Aufgabe zu lösen, denn Prof. Becker verfügt neben vollendeter Technik über einen ungemein poetischen, seelenvollen Ton, und D. Bromberger nennt eine nicht minder große Fingerfertigkeit, vornehmen Anschlag und das Vermögen, dem thematischen Gewebe eine möglichste plastische Ausarbeitung angedeihen zu lassen, sein eigen. Am ersten Concert hörte man zwei Sonaten, Op. 5 Nr. I Fdur und Op. 5 Nr. II, gmoll und bewunderte hierbei besonders Beethoven's seine Detailarbeit, wie sie einem auch in den öfters zu Gehör gebrachten Violinsonaten begegnet. Zwischen den beiden Sonaten befanden sich Solostücke für Clavier: L. v. Beethoven, 32 Variationen cmoll, Beethoven-Seiß, Contretanz und solche für Violoncell: B. Godard, Sur le lac und Scherzo, die selbstverständlich in ihrer Ausführung nichts zu wünschen übrig ließen. Im zweiten und leider letzten Concert kamen zu herrlichster Wiedergabe die Ddur-Sonate Op. 102 Nr. 2, Cdur-Sonate Op. 102 Nr. 1 und Adur-Sonate Op. 69, sämmtlich für Clavier und Violoncell. Auch diesmal waren Solostücke eingefügt, nämlich Brahms, Scherzo Op. 4, Chopin, Nocturne Fisdur und Bolero für Clavier und Introduction und Allegro von Giuseppa Valentini (geb. Florenz 1690) für Violoncell. Herrn Bromberger und Herrn Prof. Becker wurden für ihre treffliche künstlerische That von dem zahlreichen Auditorium in solch stürmischer Weise ausgezeichnet, daß man die sonst so kühlen Bremer kaum wiedererkannte. An Beifall hat es auch in den philharmonischen Concerten nicht gefehlt, die in dieser Saison eine besondere Anziehungskraft wenigstens für Viele dadurch erhalten haben, daß sie nicht mehr einzig und allein unter Weingartner's Leitung stehen, der seiner Gesundheit halber bei uns den Dirigentenstab niederlegen mußte. Der Vorstand der philharmonischen Gesellschaft hat für die verschiedenen Concerte mehrere der zur Zeit hervorragendsten Dirigenten gewonnen. So leitete das erste Concert, Hofkapellmeister Zumpe aus Schwerin, der Componist der Operette „Farinelli", der sich durch seine energische, zielbewußte Art, den Taktstock zu schwingen, durch die überall sich offenbarende geistige Durchdringung des Stoffes, durch seine feine Empfindung in Wagner's „Faust"-Ouverture, in Liszt's „Tasso", in Weber's „Oberon"-Ouverture und in Beethoven's vierter Symphonie Bdur als ein mit Recht zu den berühmten Dirigenten zu zählender Künstler documentirte. Als Solistin erschien an jenem Zumpe-Abend Frau Schumann-Heinke aus Hamburg und bezauberte das Publikum ebenso durch ihre prächtige Altstimme wie durch ihre große Gesangskunst und ihren vornehmen überaus warmen Vortrag in Schubert's „Die junge Nonne", Brahms „Sapphische Ode", Liszt's „Die drei Zigeuner", in der Arie des Sextus aus Mozart's „Titus" und in der Arie der Andromache „Aus der Tiefe des Grams" aus Bruch's „Achilleus". Man jubelte ihr als Zugabe das Brahms'sche Wiegenlied ab.

Das zweite philharmonische Concert leitete kein Geringerer als Arthur Nikisch, der berühmte Leiter der berühmten Leipziger Ge-

wandhaus-Concerte. Es ist lange her, seit wir ihm das letzte Mal begegneten, aber was wir schon damals an ihm anstaunten, seine vornehme Ruhe und Eleganz im Dirigieren, seine unwiderstehliche Gewalt, womit er jedem Einzelnen im Orchester an seinen Stab bannt, die Beherrschung des Stoffes bis in's Kleinste, das innige Versenken in den Geist der Composition, seine plastische Gestaltungskraft, dies Alles empfanden wir diesmal in noch bedeutend gesteigertem Maße, und es war kein Wunder, daß Arthur Nikisch mit Ovationen förmlich überschüttet wurde. Das Programm wies auf „Die große Leonoren-Ouverture", Liszt's symphonische Dichtung „Les Préludes", Brahms zweite Symphonie D dur und die hinreißend schön gespielte „Tannhäuser-Ouverture". Mit Arthur Nikisch feierte an diesem Abend Triumphe Teresa Carenno, die wie stets durch ihre überlegene Technik, ihren herrlichen Ton, ihre tiefe Empfindung in Chopin's Nocturne 62 Nr. 1, seiner Ges dur Etude und der großen As dur-Polonaise, sowie in Rubinstein's bekanntem Clavierconcert d moll Op. 70 glänzte.

Das dritte philharmonische Concert leitete der ständige Musikdirector vom philh. Orchester, Herr Georg Schumann. Was er bot, war durchgängig lobenswerth und des gespendeten Beifalls wohl werth. An Orchesternummern wurden ausgeführt Raff's „Waldsymphonie", die Suite D dur mit Violin-Solo (Herr Concertmeister Dessau) von Bach und das Meistersinger-Vorspiel. Solist des dritten Abend war Prof. Halir aus Berlin, der durch den Vortrag der „Gesangsscene" von Spohr, einer Romanze von Svendsen, einer Berceuse von Simon und eines ungarischen Tanzes von Brahms-Joachim zeigte, daß er sowohl hinsichtlich seiner unfehlbaren, durch elegante Leichtigkeit sich auszeichnenden Technik als auch seines gesangsreichen Tones und seiner vornehmen Empfindung mit Recht zu den bedeutendsten Meistern seines Instrumentes zu zählen ist. Als Dirigenten für die ferneren philh. Concerte sind u. a. noch in Aussicht genommen Rich. Strauß und Lamoureux-Paris. An hervorragenden Solisten wird es natürlich auch nicht fehlen. Deren Bekanntschaft macht man übrigens auch außerhalb des Rahmens der Philharmonie. So hatte der Künstlerverein kürzlich Eugen Gura zu einem Balladenabend gewonnen, der erkennen ließ, daß Eugen Gura nach wie vor als Gesangs- und Vortragsmeister unter seines Gleichen obenan steht, als Sänger Löwe'scher Balladen aber immer noch unerreicht ist.

Im Künstlervereinssaale veranstalte ferner ein eigenes Concert die „Neue Liedertafel" aus Hannover unter Leitung ihres energischen Dirigenten, des Capellmeisters Bossenberg, und unter Mitwirkung der Königl. sächs. Hofopernsängerin Marie Bossenberger und des Prof. Sahla-Bückeburg. Der Chor trat in stattlicher Zahl auf und brachte den Beweis, daß er infolge seines trefflichen Stimmenmaterials und seiner guten Schulung zu den erstklassigen Männerchören zu rechnen ist. Frl. Bossenberger glänzte besonders durch ihre vollendete Gesangstechnik, Herr Prof. Sahla (Violine) ebenso sehr durch seine staunenswerthe Virtuosität wie durch seinen tief empfundenen Vortrag.

(Schluß folgt.)

Köln (Schluß).

Unsere Primadonna Frau Pester-Prosky ging in der Isolde wieder so ganz auf und erfreute durch die in mehrfacher Hinsicht als hervorragend bekannte Leistung. Die imposante unermüdliche Kraft des Organs, welche die ungeheuerlichen Anforderungen der Parthie siegreich bewältigt, die warme, stets sinngemäße Declamation und die durch die schöne Erscheinung wesentlich gehobene, dramatisch belebte äußere Darstellung der liebeglühenden Isolde, ergänzen sich zu einer so vortheilhaften Gesammtwiedergabe der Rolle, wie solche zu den besseren Ausnahmen an den deutschen Bühnen gehört. Die Brangäne wurde durch Fräulein Fremstad ebenso wie im vorigen Jahre, in höchst lobenswerther Weise durchgeführt und mit dem Kurwenal war versuchsweise ein erst seit vorigem Winter der Bühne angehöriger eigentlich lyrischer Bariton, Herr Breitenfeld, betraut, der die schwierige Aufgabe rein musikalisch gut löste, aber in seinem trotz allzu greisenhafter Maske zu jugendlichen darstellerischen und gesanglichen Gebahren nicht an den Recken glauben ließ. Zwei berufene Kurwenals stehen übrigens unserer Bühne in den Herren Melms und Fricke zur Verfügung. Bei vorzüglicher Singweise hielt Herr Köhler (ehemals in Leipzig) die niedrige Figur des Jammerkönigs Marke so hoch als eben möglich. — Dalibor. Während der Deutschenhaß der Tschechen in Oesterreich-Böhmen seine wüsten Orgien feiert, schmückt man bei uns die das Gesicht der Bohemia tragende Internationalität der Kunst mit frischem Lorbeer, im Theater wie im Gürzenich. Am letzten Freitag wurde als zweite Oper aus dem acht Werke umfassenden Operncyclus des großen böhmischen Componisten Smetana „Dalibor" aufgeführt, deren von Josef Wenzig stammenden Text Max Kalbeck mit bekanntem Geschick für die deutsche Bühne bearbeitet hat. Ich kann davon absehen, den textlichen Inhalt und die unvergleichlich werthvollere Musik dieser so bedeutenden und schönen Oper an dieser Stelle zu besprechen, da ja unseren Lesern erst im vorigen Jahre mein verehrter Hamburger College, Herr Professor Emil Krause in klaren characteristischen Zügen ein Bild von dem Werke entworfen hat, in dem meine jetzt gewonnenen Ansichten bereits maßgebenden Ausdruck gefunden haben. Es sei also nur Einiges bezüglich der hiesigen Premiere mitgetheilt: Die Aufführung, von Mühldorfer mit begreiflicher Liebe zur Sache auf's Sorgfältigste vorbereitet, war einfach vorzüglich. Heldentenor Kaufung, der den Dalibor in ritterlicher Repräsentation gab, sang gleich seine Vertheidigung im ersten Akt mit edler Beredtsamkeit und führte die ganze ziemlich heikle Parthie in sehr rühmlicher Weise durch, wobei ihm manche rein lyrische Stelle besonders gut gelang. Mit hinreißender dramatischer Kraft und andererseits mit größter Innigkeit und viel Herzlichkeit im Tone sang Frau Pester-Prosky die Milada. Die ganze musikalische wie schauspielerische Verkörperung dieser rührenden Mädchengestalt wirkte ungemein sympathisch. Die Parthie der Gutta liegt Fraulein Rüsche außerordentlich gut und gerade in der vom Componisten bevorzugten hohen Sopranlage entwickelte das schöne Organ der jungen Sängerin sieghaften Glanz. Ihre ganze Darbietung war so recht im Sinne der Oper fein ausgearbeitet und legte wieder einmal Zeugniß davon ab, wie gut Director Hofmann daran gethan hat, sich die hochbegabte und äußerst strebsame Künstlerin auf eine Reihe von Jahren zu sichern. Den Smetana'schen Rocco, den Kerkermeister Benesch, vertrat Herr Poppe in würdiger Weise, wobei sein unteres Stimmregister sich vortheilhaft Geltung verschaffte; den ziemlich faulen König Wladislaw sang Herr Fricke mit Ergebung in sein Schicksal und in den kleineren Aufgaben wirkten die Herren Köhler und Scheuten verdienstlich. Das Orchester erfreute durch eine prächtig stimmungsvolle Wiedergabe der schönen Musik und Oberregisseur Alois Hofmann hatte mit dankenswerthem Eingehen in die Details seiner Kunst für characteristische Bühnenbilder gesorgt. So hatte denn die Oper und ihre hohe Ansprüche befriedigende Aufführung einen vollen, starken Erfolg, und wenn dennoch nicht soviel Applaus und Hervorruf zu Stande kamen, als das Auditorium gerne bewerkstelligt hätte, so liegt das daran, daß bei den Verwandlungen des zweiten und dritten Acts die Orchestermusik weitergeht. Jedenfalls können alle betheiligten Faktoren mit dem Ausfall dieser Premiere zufrieden sein.

Paul Hiller.

München.

Alles was die Königlich Bayerische Hofbühne zu Ehren Donizetti's, zur Jubiläums-Feier dieses ja doch nicht gar so sehr werthlosen Ton-Dichters zur Aufführung brachte, war: „Marie, die Tochter des Regiments". Unter den etwa siebzig oder auch noch mehr Werken des Längstverstorbenen hätte sich wohl leicht etwas Bedeutenderes finden lassen, und es wäre für ein Kunstinstitut mit dem Rufe

des ersten in Deutschland doch ganz gewiß keine Schande gewesen, z. B.: „Lucia di Lammermoor“ einzustudiren und aufzuführen. Aber die Regimentstochter war schon einstudirt, und „Fräulein Fritzi Scheff“ hat so wunderbare Trommelwirbel — ja da ist doch nicht mehr vonnöthen! So kam denn diese Oper wieder an die Reihe, und an der ganzen Aufführung, welche eine keineswegs sorgfältige, einer Jubiläumsfeier entsprechende genannt werden kann, war nichts lobenswerth mit Ausnahme des Orchesters unter Hofcapellmeister Franz Fischer's Leitung, und der von Max Schlosser gegebenen komischen Episodenrolle des Haushofmeisters „Hortensio“. Gelacht wurde ziemlich, allein der laute Beifall war sehr flau. Auf „die Regimentstochter“ folgte das neueinstudirte Ballet: „Der Blumen Rache“.

„Tristan und Isolde“ werden hierorts offenbar immer volksthümlicher. Die Münchener gehen in die Aufführung dieses hohen Liedes unheilvoller Liebe aus Richard Wagner-Begeisterung und Heinrich Vogl-Verehrung, die Fremden kommen weil sie wissen: wann auch nicht immer eine vollkommen tadelfreie, so doch immer noch eine der besten, nein — schon die weitaus beste Darbietung dieses erhabenen Musikdramas zu bekommen. Wenn auch Richard Strauß die musikalische Leitung lebenslänglich überkommen zu haben scheint, so bleibt Wagner doch Wagner und wird nicht Strauß. Gleich einem einsamen, weithin leuchtenden Licht auf hochragendem Gipfel überragte der „Tristan“ des gewissenhaftesten Aller wieder die Uebrigen. Wenn alle anderen wenigstens leicht ermüdet scheinen durch die absolute Abwechslungslosigkeit des Spielplanes unserer Hofbühnen — Heinrich Vogl singt immer frisch, als bringe er etwas Neues, nie Dagewesenes.

Januar 1898. Gastspiel der Signora Gemma Bellincioni. Die Begrüßung, welche Gemma Bellincioni zutheil wurde, ist ein Beweis, wie hochwillkommen, wie sehnlich erwartet ihre Wiederkehr war. Es gab am Abend des 18. Decembers nur eine jauchzende, jubelnde Menge in den Räumen des Hoftheaters. Das Haus war bis auf das letzte Winkelchen dicht besetzt. Was ich in den Nummern 7 und 8 der N. Z. f. M. des abgelaufenen Jahrganges über Gemma Bellincioni niederlegte, vermag ich heute nur neuerdings zu bestätigen, im weitesten Umfange. Gesang und Spiel, vollständiges Loslösen der eigenen Persönlichkeit von der Rolle, und dennoch ein königliches Beherrschen dieser durch jene — das ist selbst auch nur annähernd wieder zu finden. Die Stimme gehorchte ihrer Besitzerin mit derselben anmuthigen Leichtigkeit, mit derselben ausdruckreichen Macht, und blieb, wie auch im Vorjahre immer, vom ersten bis zum letzten Tone von gleichmäßiger Abrundung. Welch eine bestrickende „Nedda-Columbine“, welch eine packendende „Santuzza!“ Es kann wohl keinen größeren Beweis der tadellosen Künstlerschaft Gemma Bellincioni's geben, als daß jene Gestalten, welchen sie Leben einhaucht, dieses Leben fortwährend bewahren, in ungeschwächter Wirkungskraft. Wenn man die Kluft bedenkt, welche zwischen einer „Nedda-Columbine“ und einer „Santuzza“ sich dehnt in einer Tiefe und Breite, daß an eine Ueberbrückung gar nicht zu glauben ist, und wenn man beide, von der Wahrheit geleiteten dichterischen Gebilde ihrer ursprünglichen Schöpfer in ununterbrochener Reihenfolge von Gemma Bellincioni dargestellt sieht, dann muß man gestehen sich einem unleugbaren Wunder gegenüber zu befinden. Diese „Nedda-Columbine“ versteht zu singen, wie ein munteres Vögelein zwitschert und trillert, dann wieder grollt diese Stimme in zorniger Empörung über eines Tölpels widerliche Liebesanträge, und auch das Herzklopfen der Versuchten und Verführten tönt aus diesen Klängen, wenn „Nedda-Columbine“ den Rückzug des geliebten Verführers deckt, und wenn die Todesangst vor ihrem gereizten Gatten sie befällt! Und ihre „Santuzza“, wie ist sie durchglüht von einem düsteren, leidenschaftvollen Feuer! Bei dieser einzigen Künstlerin wird man gar niemals erleben, daß sie eine Rolle nur singt und spielt — nein, jedesmal verkörpert sie die darzustellende Rolle vollendet. Hervorragend neben der verdientermaßen hochgefeierten Gesangesheldin war der „Canio“ unseres Heinrich Vogl. Am dritten Abend nach dem jauchzenden Empfang der geistvollen Italienerin, berückte diese die Anwesenden als „Carmen“. Auch über diese Schöpfung unseres Gastes habe ich vergangenes Jahr eingehend berichtet. Es ist ein Geheimniß von Gemma Bellincioni, wie sie es fertig bringt schon in der Klangfarbe ihrer Stimme die jeweilig Darzustellende zu zeichnen. Wie großartig ist sie, wenn sie die Karten befrägt um das ihr bevorstehende Schicksal! Wie hier die zornige Wildheit hervorbricht, wenn der Aberglaube sie ohnmächtig zeigt. Zu den unvergeßlichen Abenden zählt unwiderleglich Allen, welche ihn genießen durften, der 29. December 1897, an welchem Gemma Bellincioni sich den Münchenern zum ersten Male als „Mignon“ zeigte. Ich habe die Bellincioni die „Nedda-Columbine“ nicht mit jenem Stimmcolorit singen hören, welches sie ihrer „Carmen“ verlieh, und wenn ich ihrer „Traviata“ mich entsinne, so hat der Toncharacter dieser nichts mit jenem der beiden vorhergehenden Rollen gemein, und zeigt sich nicht an jenem Abend, da sie die Gounod'sche „Margarethe“ singt, deren Stimme bei Gemma Bellincioni wohl von ebenso fesselndem Reize ist, wie jene der vorhergenannten Schöpfungen der Künstlerin. Und wer hielte es für möglich, daß die weitaus Erste aller „Carmen“ sich in die ebenfalls weitaus Erste aller „Mignons“ verwandeln könnte! Ihre „Mignon“ ist in ihrer erst eigensinnigen, dann angstvollen Verweigerung des Eier-Tanzes immer von einem wundervollen Adel in den Geberden im Mienenspiel. Ein zarter Duft überhaucht diese „Mignon“ und trägt sie über ihre Umgebung empor. Wehmüthig-schwärmerisch und voll lodernder Leidenschaft ist diese „Mignon“ ein echtes Kind des mit Zauberpracht so überreich gesegneten Südens. Welch edler Anstand wenn sie für den alten „Harfner Lothario“, diesem ihrem Beschützer und unerkannten Vater, wenn sie für „Wilhelm Meister“ ihren Befreier, die einfach-schlichten Blumen von ihrer Brust nestelt und darbietet. Wie geht Einem doch das Schicksal der armen Kleinen so nah in dieser Darstellung. Und welch' eine entzückende Erscheinung bietet sie wieder als der Page „Wilhelm Meister's!“ Mit jedem Hauche verräth sich ihre heiße Liebe zu dem großmüthigen Manne, welcher sie aus unerträglichen Banden gelöst hat. Zwischen der „Mignon“ Gemma Bellincioni's und der „Philine“ ist ein Unterschied, wie zwischen einem Edelfalken und einem ganz gewöhnlichen Geier. Und über dieser „Mignon“ vergißt man alles andere — Halt, nein, nicht doch so ganz! Denn neben steht in der gleichen Ueberzeugungstreue, in derselben Beweiskraft der „Harfner Lothario“ unseres Theodor Bertram. So habe ich diesen Künstler noch niemals erlebt! Welch' ein Adel auch in seiner Ausgestaltung, welch' eine prachtvolle, ja geradezu meisterhafte Verwerthung seiner Stimmmittel, welch' eine vornehme Würde vom ersten Erscheinen bis zu Schluß! So war Theodor Bertram seiner geistvollen und gemüthreichen Partnerin vollauf würdig. Er bot eine Leistung von erschütternder, hinreißender Wirkung, er bot etwas, das ihm so leicht Keiner nachmacht; kurz gesagt: er hat sich selbst übertroffen, und sogar Gemma Bellincioni persönlich hielt ihm ihre Anerkennung und ihre Bewunderug nicht zurück; und das will sehr viel sagen. In hoher Vollendung zeigte sie sich den nächsten Abend, als Giuseppe Verdi's-Piave's „Violetta, la Traviata“. Wie Einem Gemma Bellincioni die Verstümmelung des Goethe'schen Romanes vergessen macht, durch ihre „Mignon“, so erinnert man sich auch bei ihrer „Triviata“ nicht mehr Verdi's musica traviata. Gleich ihren übrigen vorjährigen Gast-Rollen habe ich in jenen erwähnten Nummern 7 und 8 auch ihre „Violetta“ eingehend besprochen. Ich hätte nicht geglaubt, daß es möglich wäre, das damals Geleistete noch zu steigern. Und dennoch hat Gemma Bellincioni diesen Möglichkeitsbeweis erbracht.

Paula (Margarete) Reber-München.

Rudolstadt, 16. November.

Das gestrige Hofcapell-Concert sah ein vollbesetztes Haus. Daß Herr Hofcapellmeister Herfurth, der allen Stilarten gerecht wird, auch ein vortrefflicher Mozartdirigent ist, haben wir früher bereits festzustellen Gelegenheit gehabt. Was es heißen will, ein Werk wie das Brahms'sche Violinconcert mit nur einer Probe zusammen mit dem Spieler der Solopartie so sicher und schwungvoll herauszubringen, daß kann eigentlich nur ein Musiker voll ermessen. Für Herrn Herfurth und das seiner Führung folgende Orchester scheinen aber überhaupt keine Schwierigkeiten mehr zu bestehen. Selten dürfte aber auch das Concert einen solchen Interpreten finden, wie unseren hochverehrten Gast, Herrn Concertmeister Felix Berber. Hier gilt es nicht nur Virtuosität, hier gilt es auch tiefes musikalisches Fühlen und Können zu besitzen. Wer dieses Concert im Sinne seines Meisters und Schöpfers spielen will, der muß es sich als Ganzes künstlerisch zu eigen machen. In welcher vollkommenen Weise dies bei unserem Künstler geschehen, davon giebt am besten der Eindruck Zeugniß, den man bei seinem Spiel empfing. Wenn wir nun einerseits nach Seite der äußerlichen Technik uns kaum ein Mehr vorstellen können, so hat andererseits Herr Berber an Schönheit des Tones eine solche Fülle erreicht, daß er, vielleicht von Joachim abgesehen, auch hierin bereits in die allererste Reihe unserer deutschen Künstler zu stellen ist. Die schwierige Ouverture zu Manfred von Schumann kam unter Meister Herfurth's Leitung in dem diesem Werke eigenen gedämpften Colorit in vollkommener Weise zu Gehör.

4. December. Selten dürften die Concertbesucher ein Concert unserer Hofcapelle mit solcher Befriedigung verlassen haben, wie gestern. Eine große und angenehme Ueberraschung war zunächst der Solist Herr Concertmeister Heinrich Warnke aus München. Der junge Künstler ist ein Meister auf dem Violincello. Sein berückendes Spiel, vor Allem sein voller inniger gesangreicher Ton gewann die Herzen der Hörer im Sturme. Daß Herr Warnke die Technik sicher beherrscht, versteht sich bei solcher Höhe der Kunst eigentlich von selbst. In dem edlen Volkmann'schen Concerte, sowie in den Solostücken bewährte er sich in allen Schwierigkeiten. Am tiefsten aber vermag sein Instrument doch in den rein gesanglichen Vortragstellen zu ergreifen. So warm und enthusiasmirt haben wir unser Publikum lange nicht gesehen. Von den Orchesterwerken kamen Cherubini's Medea-Ouverture in gewohntem klaren und eindringlichen Vortrag zu Gehör. Ein wahres kleines Meisterstück war wieder einmal die Vorführung des Smetana'schen Tonwerkes. Als dann zum Schluß Beethoven's Adur-Symphonie erklang, da hatte man die Empfindung, daß alles Vorangegangene minderwerthig sei und hiergegen als Musik eigentlich gar nicht in Betracht komme. Selten oder vielmehr nie, hat unser Orchester unter Meister Herfurth's Leitung eine Beethoven'sche Symphonie so vorgetragen, mit solcher Klarheit, mit so hinreißendem Schwunge wie gestern. Wie der Dirigent, frei aus dem Gedächtniß ohne Anhalt an die Partitur das gewaltige Tonwerk beherrscht, so schien auch das Orchester voll und frei im Vortrage aufzugehen. Wir erinnern nur an den unübertrefflichen Vortrag des Scherzo und des letzten Satzes. In der Reproduktion Beethoven's ist unsere Capelle unter ihrem Meister Herfurth einfach einzig (! ! ? ? D. R.) und es begreift sich, daß auch die Jenenser, die gewiß durch Weimar in Musik verwöhnt sind, über die Ausführung außer sich waren.

Zwickau.

In der ersten Hälfte der diesjährigen Musiksaison sind uns ungewöhnlich viel Kunstgenüsse geboten worden, denn neben den herkömmlichen Aufführungen in Kirche und Concertsaal fanden auch noch Künstlerconcerte statt, die in den letzten Jahren hier zu den größten Seltenheiten gehörten. Im ersten Musikvereinsconcert am 15. October gelangte eine Symphonie in Cdur von J. Haydn, sodann das poesie- und gehaltvolle, wohlgestaltete Violinconcert in Ddur von J. Brahms, der erste Satz des Violinconcertes in Fismoll von Wieniawski und die Oberon-Ouverture von Weber zur Aufführung, wobei Herr Felix Berber aus Leipzig die Solopartie zu den Violinconcerten hinreißend schön ausführte und die Orchesterwerke eine im Ganzen glückliche Wiedergabe erfuhren.

Sehr eigenartig gestaltete sich das zweite Musikvereinsconcert am 26. Novbr. insofern, als an diesem Abend Herr Kammersänger Eugen Gura und Herr Musikdirektor Vollhardt als Begleiter an dem Flügel allein die Ausführenden waren. Mit herrlichstem Wohlklang des Stimmorgans, geist- und gemüthvollster Vortragsweise und erstaunlicher Ausdauer führte Herr Gura sämmtliche 12 Lieder und Balladen von Schubert, Schumann und Löwe aus, zu denen Herr Vollhardt die Begleitung exact und stilvoll auf dem herrlichen Blüthner-Flügel besorgte.

Am 14. December fand das dritte Musikvereinsconcert statt, in welchem Beethoven's Fdur-Symphonie eine recht beachtenswerthe Ausführung erfuhr, aber noch schwungvoller gestaltete sich die Reproduction des Vorspiels zur Oper „Janie" von Dalcroz (sonst ein nicht gerade hervorragendes Werk) und der Ouverture zu „Sakuntola" von Goldmark. Das lebhafteste Interesse erweckten jedoch die Gesangsvorträge des Fräulein Anna Stephan aus Berlin. Ausgerüstet mit einer zauberhaft schönen Stimme, singt die Dame mit unausgesetzt edelster Tonbildung und tiefstem Gefühlsausdruck, was sich sowohl glänzend zeigte in dem Liedercyclus „Frauenliebe und Leben von R. Schumann, als auch bei der Wiedergabe der Lieder von Schubert, Brahms, Chopin &c.

Sein erstes Abonnementsconcert gab der Lehrergesangverein am 30. October, wobei ein Männerchor von Schubert, der Gondelfahrer und als Hauptwerk „Columbus" von Heinrich Zöllner zur Aufführung gelangten. Der Verein bewältigte die Chöre mit frappanter Ausdauer und Sicherheit bei gewählter Vortragsweise, dramatisch belebt und mit klanglicher Schönheit aber wurden die Soli's ausgeführt durch Fräulein Rost aus Berlin und die Herren H. Schütz und K. Müller aus Leipzig, welche vorher bereits einzeln Solovorträge geboten hatten, die infolge vorzüglicher Ausführung höchst beifällig aufgenommen wurden.

Hochgeehrt wurde Herr Direktor Eilenberg in dem von ihm veranstalteten Benefiz-Concert am 6. October, in welchem die schwierige Symphonie in Cmoll von F. H. Cowen in präcisester Weise und unter sichtbarer Begeisterung der Orchestermitglieder zur Wiedergabe gelangte. Außer dieser Symphonie kamen noch 6 Orchesterwerke, die zum Theil ziemlich umfangreich und musikalisch werthvoll waren, zur Ausführung. Dieselbe war durchgehend so vortrefflich, daß der wackere Dirigent, der seit 25 Jahren als Musiker in Militärkapellen ohne Unterbrechung mitgewirkt hatte, mit Beifallsbezeugungen aller Arten überschüttet wurde.

Eine vorher nicht erwartete Zugkraft übte das Concert der Frau Sanderson aus, das am 19. November stattfand. Nicht weniger als 14 Gesangscompositionen von Schumann, Heß, Mozart, Bungert, Hermann, Moszkowski, Rubinstein, Gerlach und Zarzycki brachte die gottbegnadete Liedersängerin, deren Vortragskunst allerwegen eine unvergleichlich hohe Gemüthstiefe und nach Befinden dramatische Gewalt erkennen läßt, zu Gehör. Nicht minder meisterhaft ist bei ihr die Tonbildung, und so verleiht sie ihren Liedervorträgen einen so hoch poetischen Reiz, der zu höchster Freude leiten, aber auch zu Thränen rühren kann. Herr Arthur Speed begleitete die Lieder auf dem Flügel in feinsinnigster Weise und trug außerdem Solostücke von Schumann, Chopin, Rubinstein, Mendelssohn und Paderewski in geschmackvollster Weise vor.

In dieser Saison haben wir auch wieder das Vergnügen gehabt, hier den jugendlichen Künstler Raoul v. Koczalski zu hören, dessen Concert am 7. December trotz der hohen Eintrittspreise immerhin recht gut besucht war. Er spielte Beethoven, Chopin, Gounod-

Liszt ꝛc., einige Compositionen aus seiner Feder, und das alles in einer solchen Vollendung, daß ich zu dieser phänomenalen Erscheinung in das hohe Lied, was Andere bereits gesungen haben, nur freudigen Herzens mit einstimmen kann.

Zum Schluß habe ich noch der Aufführung des Oratoriums „Paulus“ von Mendelssohn in unserer Marienkirche am 21. Novbr. zu gedenken. Außer dem a capella-Verein und dem Kirchenchor wirkten noch viel andere sangeskundige Kräfte mit, so daß die Chöre einen imposanten Eindruck ausübten. Frau Kammersängerin Röhr-Brajnin aus München, Fräulein Schmiedel aus Leipzig, Herr Barth aus Nürnberg und Herr Kammersänger Büttner aus Coburg lösten ihre Aufgaben in den Solis hochbefriedigend. Herr Cantor Franz aus Glauchau führte die Orgelpartie musterhaft aus und das Ganze leitete Herr Musikdirektor Vollhardt gewandt und umsichtig.

B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dresden. Der nach Köln als Capellmeister an die dortige Oper berufene Hermann Kutzschbauch gen. Kutzschbach, ist am hiesigen Königl. Conservatorium gebildet. Er besuchte die Clavierclasse Krantz, die Compositionsclasse Draeseke, die Dirigirübungsclasse v. Schreiner u. s. w. Zunächst zeichnete er sich in der Anstalt als vorzüglicher, allgemein begehrter Begleiter aus, dieser ersten Vorstufe zum Dirigentenamte; später trat er als Componist und Dirigent hervor. Namentlich fiel er durch Gewandtheit, Energie und Temperament auf beim Dirigiren eines eigenen Symphoniesatzes in einem Prüfungsconcerte. Auf Empfehlung des Directors der Anstalt ward er als Correpetitor an das Hoftheater engagirt. Schon damals empfahl ihn der Director dem Generaldirector der Hoftheater als einen „zukünftigen zweiten Schuch“. Zu seinem Theateramte übernahm er noch im Königl. Conservatorium die Opernrolleneinübung, woraus die Leitung und Begleitung der dortigen Opernaufführungen folgt, bis er am 1. Januar der Berufung nach Köln entsprach, wo er erfolgreich nach den Zeitungsberichten debütirt hat.

— Der Pianist Franz Rummel beginnt seine Amerika-Tour am 1. Februar in New-York.

— Moszkowski dirigiert Concerte in London, wo die Philharmonische Gesellschaft einige seiner neuen Werke aufgeführt hat, welche viel Anklang finden.

Vermischtes.

— Im Wiener Orchester-Club „Haydn“ (Dirigent: Franz Brixel) kam dieser Tage durch Vermittelung des als Michael Haydnforscher bekannten Dresdner Musikschriftstellers Otto Schmid eine dreisätzige D dur-Symphonie von Michael Haydn (Manuscript) zur Aufführung. Dr. Theodor Helm nennt sie einen „echten Haydn von großer Frische und Klarheit“.

— Graz. (C. M. v. Savenau's Musik zum Lustspiel „Minnesieg“.) Zu dem Samstag zur Aufführung gelangten Lustspiele „Minnesieg“ schrieb bekanntlich der in Graz lebende Componist C. M. v. Savenau die Musik, welche außer einer musikalischen Einleitung und mehreren Zwischenactsspielen noch einzelne melodramatische Scenen und Tänze der Handlung umfaßt. Die Absicht des Tondichters, die erwähnten Momente in stimmungsvoller Weise musikalisch zu unterstützen und auf die kommenden Scenen entsprechend vorzubereiten, verwirklichte derselbe mit glücklichem Erfolge. Wenn auch nicht in neuen Bahnen sich bewegend, zeichnen sich die einzelnen Nummern der Savenau'schen Lustspielmusik durch ansprechende Melodik, wirkungsvolle und klangschöne Instrumentation, wie auch durch gediegene Factur aus. Das Vorspiel mit einem festlichen Marsche ritterlichen Characters beginnend, bringt in seinem weiteren Verlaufe das Liebesmotiv, dem wir auch später noch wiederholt begegnen. Zu den besten Nummern zählen wir: Das zart empfundene „Notturno“ mit dem leidenschaftlich bewegten Mittelsatze, das hübsch erfundene, durch effectvolle Behandlung der Holzbläser sich auszeichnende „Scherzo“ und das Vorspiel des dritten Actes, in welchem das Liebesmotiv, von der Sologeige figurirt, von den Streichern, Horn und Harfe gebracht, sich zu wirksamer Steigerung erhebt. Die Orgelbegleitung des Melodrams bewegt sich in ziemlich conventionellem Geleise. Das dieser etwas rührseligen und zu lang ausgesponnenen Scene rasch folgende festliche Nachspiel schiene uns als Vorspiel des folgenden Aufzuges besser am Platze. Diese Nummer, wie auch die folgende, als „Pastorale“ bezeichnende Balletscene schienen uns, im Vergleich zu den vorher genannten Tonstücken, an Erfindung und instrumentaler Wirkungsfähigkeit zurückzustehen. Zu erwähnen ist noch die vom Concertmeister Herrn Preuhn gespielte „Gavotte“. Um die Wiedergabe des musikalischen Theils der Vorstellung machte sich das Opernorchester unter der Leitung des Capellmeisters Weißleder bestens verdient. Der Componist wurde, wie schon der erste Bericht erwähnte, im Verlaufe des Abends durch lebhaften Beifall und Hervorrufe, wie auch durch Kranzspenden ausgezeichnet.

F. P.

— Wien. Das am 10. d. abgehaltene Concert der Brüder Willy und Louis Thern bot einen außerordentlichen und seltenen Genuß dem kunstverständigen Hörerkreis, welcher den Bösendorfer-Saal vollständig füllte und dem an das Wunderbare grenzenden Zusammenspiel der beiden Concertgeber mit einem Interesse, mit einer gespannten Aufmerksamkeit lauschte, wie solche nur Kunstleistungen ersten Ranges zu Theil zu werden pflegen. Obwohl man die Vorträge der Brüder Thern schon längst als solche anerkennt, scheint ihre Künstlerschaft noch im Wachsen begriffen zu sein. Aus der Gesammtheit ihrer Vorzüge sei nur das sinnige Verständniß, vor Allem aber die seelenvolle Empfindung hervorgehoben, welche ihren Vortrag erwärmt. Auch ihr Programm entsprach den rigorosesten Anforderungen: Saint-Saëns' Variationen über ein Beethoven'sches Thema, Liszt's „Les Préludes“, C. M. v. Weber's Polacca in der Ausführung der Brüder Thern entzückte die Hörer und würde wohl die Componisten selbst befriedigt haben. Der nicht endenwollende, stürmische Beifall veranlaßte immer neue Zugaben, aus reizenden Compositionen Chopin's, Schütt's und Karl Thern's bestehend. Die Gesangsvorträge, welche in den meisten Instrumentalconcerten mehr oder weniger gelassen hingenommen werden, waren diesmal vorzüglich. Mit wohllautendem Baryton sang Herr Professor Grienauer Rückauf'sche Lieder in glücklichster Auswahl, welche der beliebte Componist selbst begleitete und auf das Dankbarste aufgenommen sah. Einen geradezu glänzenden Erfolg errang Fräulein Marie Katzmayr durch schöne Stimme und ihren seelenvollen Vortrag der Lieder von Rubinstein, Cornelius, Grieg und Richard Strauß.

— Dresdens Kunstindustrie errang einen großen Erfolg in Süddeutschland: Die Stelzner-Instrumente haben sich die Hauptstadt Badens erobert. Durch die Kammermusik-Vereinigung des Herrn Hofmusikers Waßmann in Karlsruhe gelangte daselbst ein Streichsextett für 2 Violinen, Viola, Violotta, Cello und Cellone von Otto Kaletsch zur Aufführung, bei welcher die neuen Instrumente alle Kenner und ein zahlreich erschienenes Publikum entzückten. Der Klangcharacter der Instrumente ist nobel und von sympathischem Reiz, neu und eigenartig, eben so schön wie der der alten italienischen, aber von frischerer Farbe, nicht so blaß wie bei ersteren. Es war nicht nur interessant, sondern auch ein großer Genuß, diese Instrumente zu hören.“ — Uebrigens hört man andererseits, daß Max Schillings, der bekannte Componist der „Ingwelde“, Stelzner's Violotta in der Partitur eines bereits bis zur Instrumentation vorgeschrittenen neuen Opernwerkes angewandt hat.

— Dresden. Ein hohes Fest wird das Königl. Conservatorium am 18. Februar zu begehen haben, indem an diesem Tage sich ein 40jähriger Zeitraum vollendet, seitdem Se. Majestät der König allerhöchster Protector der Anstalt ist. Aus diesem Anlasse wird im Vereinshause ein großes Festconcert stattfinden.

— Petersburg. Glinka-Denkmal. Endlich soll hier ein Denkmal für den Componisten „Das Leben für den Zaren“ in Form einer Bronzebüste auf einem Granitpiedestal im Alexander-Garten errichtet werden.

— New-York. Der Rubinstein-Club giebt drei Concerte in der Waldorf-Astoria.

— Der Pianofortefabrikant Bösendorfer in Wien bietet drei Preise von 1600, 800 und 600 Mk. für die drei besten Compositionen von Clavierconcerten mit Pianoforte. Bewerber können allen Nationen angehören. Als Preisrichter fungiren Julius Epstein, Wilh. Gericke, Alfr. Grünfeld, Theodor Leschetitzky und Moritz Rosenthal.

— Paris. Einige französische Kritiker können sich nicht enthalten, bei Gelegenheit der erfolgreichen Aufführung der „Meistersinger“ ihre Angriffe auf Wagner zu machen. So schreibt einer von ihnen: „Früher war ein Musiker einfach ein Dichter mit zwei Ohren und einem Herzen. Jetzt indessen muß er ein künstlich entwickeltes Gehirn besitzen, welches die neue und moderne Krankheit „Melocephalos“ erzeugt, in der sich Keime von Philosophie, Mathematik und Chemie befinden. Als Philosoph hat der moderne Musiker der Musik selbstbewußte Persönlichkeit und Egoismus verliehen; als

Mathematiker hat er die Trigonometrie des doppelten Trillers entwickelt und als Chemiker hat er den Cdur-Accord im symphonischen Mörser pulverisirt." (O wie geistreich und blödsinnig zugleich. D. R.)

Kritischer Anzeiger.

Meyer-Olbersleben, M. Aus dem Liederbuche einer Braut. Ein Cyclus von 5 Gesängen für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 44. Leipzig und Hamburg, Fr. Schuberth jr.

Hiller, F. Prestissimo, Etude in Amoll für Clavier, Op. 152. Als Studie erweitert von Wilhelm Berger. Berlin, C. Simon.

Die Lieder von Meyer-Olbersleben sind vermöge der regen Phantasie ihres Autors sehr melodiös und wirkungsvoll. Wie anmuthend ist das Lied „Ei Herr Lenz, ich muß dich fragen", welches der Componist mit einer sinngemäßen und schönen Melodie ausgeschmückt hat; ferner das hübsche Lied „Wie ist die Welt so trüb', so öd'" (Gmoll) mit dem versöhnenden Gdur-Passus. Endlich No. 5 mit der glitzernden Clavierbegleitung. Hoffentlich haben wir bald Gelegenheit, diesen wirklich guten Compositionen im Concertsaal zu begegnen. Sänger und Sängerinnen werden damit bedeutenden Erfolg erzielen.

Der treffliche Berliner Pianist und Componist hat das Prestissimo von Ferd. Hiller als technische Studie erweitert, indem er der rechten Hand eine zweite Stimme hinzufügte, so daß die Etude Terzencharacter bekam. Eine weitere Art dieser Etudenform bietet uns Glazounow in seiner großartigen Cdur-Etude, welche wir zum fleißigen Studium empfehlen.

Othegraven, Ad. Drei Gesänge aus dem Drama „Widukind" von Herm. Witte, für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten. Op. 10.

Radecki, O. v. Das graue Entelein, für Soli und vierstimmigen gemischten oder dreistimmigen Frauen-Chor und Pianofortebegleitung mit verbindender Declamation.

Othegraven's Werk, welches aus III Abtheilungen: I. Schwertertanz, II. Todtenklage, III. Schlachtgesang besteht, macht einen durchaus imponirenden Eindruck. Der Schwertertanz wird mit einer fröhlichen Trompetenfanfare eingeleitet und hat ein Quinten-Thema.

In jeder Beziehung gelungen, sowohl bezüglich der Instrumentation als auch der Führung der Männerstimmen, ist die Todtenklage (Fmoll), welcher ein düsteres Baß-Thema zu Grunde liegt.

Der bald darauf folgende Desdur-Mittelsatz hebt sich naturgemäß nun sehr gut ab; auch die sehr bedeutende Steigerung des Haupt-Themas ist vorzüglich gelungen. Gegen den Schluß hin überrascht uns der Componist mit einer harmonischen Würze.

Brillant ist der Schlachtgesang (Cdur) mit seinem unwillkürlich an Wagner gemahnenden Text johoh halloh! ꝛc. Dieser Chor erfordert sehr eingehendes Studium, da er keineswegs leicht ist. Die Mühen werden sich aber belohnen. Wir empfehlen dieses gute Chorwerk den Männergesangvereinen ganz besonders.

Einen lyrischen, wir möchten fast sagen naiven Character, trägt die Märchendichtung von Mary von Haken, Musik von Olga von Radecki.

Das Werk besteht aus 31 Nummern (wohl des Guten etwas zu viel, Kürzungen wären daher entschieden anzuempfehlen) und eignet sich besonders für kleine Vereine, welche an der Schöpfung der talentirten Componistin laben werden.

Fischer, C. A. Geistliches Lied: Bleibet in Jesu, für eine Singstimme mit Orgel- (Pianoforte-) Begleitung.

Becker, A. Drei geistliche Lieder für 4- und 8stimmigen Chor und für Sopran- und 4 Knabenstimmen. Op. 64.

Krebs, C. Vater unser! für Gesang mit Clavier- oder Orgelbegleitung. Dresden, A. Brauer. (E. Plötner).

Sowohl das stimmungsvolle Kirchenlied (Ddur) von C. A. Fischer als die würdige Becker'sche Composition verdienen Beachtung. Ganz einfach und doch ungemein wirkungsvoll ist das „Mache mich selig o Jesu!" (eventuell mit Pianoforte-, Orgel- oder Harmoniumbegleitung). Die Becker'schen Compositionen sind Herrn Ober-Hofprediger D. Kögel gewidmet; den Text zur Fischer'schen Composition hat Spitta verfaßt. Wir empfehlen beide Compositionen Kirchengesangvereinen ganz besonders.

Die Composition von Krebs datirt aus dem Jahre 1870 und ist wegen ihrer Einfachheit und Schlichtheit sowie ihres echten Kirchenstyls vielen andern seichten Tagesproducten vorzuziehen.

Richard Lange.

Aufführungen.

Aarau, 12. December. Weihnachts-Concert. Zwei Choralvorspiele in fugierter Form über den Weihnachtschoral: „Vom Himmel hoch da komm ich her" von J. Seb. Bach. Andante (Edur) für Violine und Orgel von Mozart. Concert-Phantasie über: „O du fröhliche, o du selige, gnadenbringende Weihnachtszeit" für Orgel von Friedr. Lux. Zwei Weihnachtslieder für Mezzosopran von Cornelius. Orgel-Soli: Zwei alte Weihnachtsmelodien für die Orgel und Cantilène pastorale von Guilmant. Largo, für Violine und Orgel von Händel. Hosannah! Concertstück für Orgel von Th. Dubois.

Baden, 13. December. Componisten-Abend. Ballade von R. Pohl und „Spielmannslied" von A. Le Beau. „Erinnerung" und „Veilchen unter Gras versteckt" von A. Le Beau; Volkslied und „Frühlingssehnsucht" von R. Pohl. Romanze, für Violine von W. Champiement. „Gondoliera" von H. Grosholz; „Komm'" und „Frühling zog ein" von C. Beines. „Die erwachte Rose" von H. Grosholz; „Idyll" von G. v. Rebendorff; „Was that ich dir, mein Lieb'" und „Das Lied an der Mühle" von C. Beines. „Maienbotschaft" von H. Grosholz; „Liebestraum von A. Le Beau und „Jubelruf" von R. Pohl. „Wanderer's Rückkehr" von Th. Pfeiffer; „Der Lenz" und „Mailied" von M. Kretschmar.

Basel, 12. December. Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Symphonie (Nr. 4, Bdur) von L. van Beethoven. Recitativ und Rondo für Sopran mit Begleitung des Orchesters und mit obligatem Pianoforte von W. A. Mozart. Serenade in Adur, Op. 16, für kleines Orchester von Brahms. Gesänge mit Pianofortebegleitung: Arietta von B. Galuppi; La Marquise von Pauline Viardot und Arie des „Momus" aus dem Dramma per musica „Der Streit zwischen Phöbus u. Pan" von Seb. Bach. Ouvertüre zu Shakespear's „König Lear" von H. Berlioz.

Braunschweig, 12. December. Concert des Lehrer-Gesangvereins. Ouverture zu „Phädra" von J. Massenet. Der alte Soldat, für 9stimmigen Männerchor von P. Cornelius. Lieder für Bariton: Greisengesang von F. Schubert; Dein Angesicht von R. Schumann und Tom der Reimer, Ballade von C. Löwe. Die Lotosblume und Der Minnesänger, für Männerchöre von R. Schumann. Vorspiel zum III. Act d. Op. „Das Heimchen am Herd" von C. Goldmark. Schlafwandel, für Männerchor von F. Hegar. Volkslieder: Braun Maidelein; Aennchen von Tharau und Nun leb' wohl, du kleine Gasse. Lieder für Bariton: Salomo von H. Hermann; Die Fessel von J. Frischen und Als ich vor ihr stand von F. Reichmann. Harald, Ballade für Männerchor und großes Orchester von G. Grunewald. Deutscher Heerbann, Cantate für Solostimmen, Männerchor und Orchester von F. v. Woyrsch.

Dresden, 13. December. Dritter Kammermusik-Abend. Dumky, für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 90 von A. Dvořák. Sonate, Ddur, Op. 102, Nr. 2 für Pianoforte und Violoncello von L. v. Beethoven. Quintett, Adur, Op. 114, für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncello und Baß von F. Schubert.

Erfurt, 14. December. 2. Concert. Acis und Galatea, Pastoral und Alexander's Fest oder Die Macht der Tonkunst, eine Ode zu Ehren der heiligen Cäcilia von G. F. Händel.

Leipzig, 15. Januar. Motette in der Thomaskirche. „Selig sind die Barmherzigen" von Moritz Vogel. „Da Israel aus Aegypten zog", 114. Psalm für 8stimmigen Chor von E. Fr. Richter. — 16. Januar. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Meinen Jesum laß ich nicht", für Chor, Solo und Orchester von J. S. Bach. — 22. Januar. Motette in der Thomaskirche. „Jesu, meine Freude!," 5stimmige Motette für Chor und Solo in 2 Theilen von J. Seb. Bach. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Gott, der Herr, ist Sonn' und Schild", Cantate für Chor, Orchester und Orgel von J. Seb. Bach.

Wien, 8. December. II. Matinée. Sonate, Ddur, für zwei Claviere von Mozart. Sapphische Ode: So willst Du des Armen Dich gnädig erbarmen? von Brahms. Adagio und Scherzo aus der siebenten Symphonie (Edur) von Anton Bruckner. Suite, Op. 42, für Violine mit Begleitung des Pianoforte von J. Brüll. L'anneau d'argent von Chaminade; Fatal von R. Gound und Frühling ist da! von Fischhoff. Concert, Dmoll, Op. 70, für zwei Claviere von Anton Rubinstein.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. Februar 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Beifall.

Heinrich Kruse spricht ein ebenso schönes wie wahres Wort, wenn er sagt:

„Ein echter Kenner ist ein selt'ner Gast,
So selten wie der echte Künstler fast."

Und dieses Wort sollte man besonders Mimen in das Stammbuch schreiben, jedem Mimen, welcher sich zu kurz gekommen glaubt an Beifall. Heute glaubt Jeder zu dieser Klage ein Recht zu haben, und dennoch war das Publikum kaum jemals beifallslustiger und freigebiger, sowie erfinderischer in der Art von Beifallspenden, als eben gerade heute. Ehedem pflegte der Mime den Beifall mit bescheidenem Dank hinzunehmen, heute beansprucht er ihn geradewegs. Wenn es vormals hieß: „Es war ein großer Beifall", so konnte man sich darauf verlassen, daß er nicht leicht errungen und thatsächlich verdient war; heute ist der Beifall zur Unsitte geworden, um nicht gleich zu sagen: zum Unfug. Und nicht mehr diese oder jene Künstlerin, nicht mehr dieser oder jener Künstler wird verehrt, sondern alles wird sofort persönlich. Eine parteiische Urtheilslosigkeit macht sich breit, welche sogar erschreckend wirken kann. Um wieviel vornehmer und glaubwürdiger ist das Urtheil eines Publikums, welches nicht allabendlich bereit ist, Lorbeerkränze werfen, Blumen überreichen zu lassen und sich die Hände lahm zu klatschen, die Lungen wund zu schreien! Wenn der Beifall etwas werth sein soll, dann muß er nicht so leicht zu haben sein. Im Pindar lese ich: „Der Beifall nach überstandener Arbeit ist ein warmes, linderndes Bad."

Die Arbeit muß aber auch danach sein, um Beifall zu verdienen. Beifall soll doch Dank und Anerkennung ausdrücken, nicht aber verderben. Das aber thut er, wenn er ohne Sinn und Witz gespendet wird. Nicht einmal unverdienter, sondern allein schon unnöthiger Beifall wirkt schlecht. Unverdient zum Beispiel ist ein Beifall durchaus nicht, welcher etwa der einen von den vier „Brautjungfern" im „Freischütz" wird, denn wenn jede auch nur vier Zeilen und jede in derselben Melodie zu singen hat, so sind diese vier Zeilen doch sehr schwer, und man hört sie nur selten vollkommen tadellos. Gerade hier aber plötzlichen Beifall laut werden zu lassen, ist unnöthig, ja, sogar unrichtig, denn er zerreißt die Stimmung. Er mag von lebhaftem Gefühl der Spender zeugen, aber von feinem gewiß nicht. Und das feine Gefühl ist erst recht lebhaft. —

Beifall, sobald er persönlich wird — und das fühlen die Bühnenkünstler sofort heraus — ist ganz besonders verderblich, denn er weckt den Neid, die Mißgunst; und wenn von den „Intriguen" beim Theater gesprochen wird, dann sollte das liebe Publikum sich einmal selbst bei der Nase nehmen, denn es trägt mit seiner gedankenlosen Ungerechtigkeit nicht wenig zu diesen „Intriguen" bei. Die wahrhaft Großen unter dem Künstlervolke wissen ihren übereifrigen Freunden gar keinen Dank, jenen Freunden, welche auch dort noch maßlos loben, wo es am freundschaftlichsten wäre, leicht darüber hinwegzugehen. Ich war einmal Zeugin, wie ein sogenannt „höchst einflußreicher Kritiker" sich die Worte gefallen lassen mußte: „Nichts ist für mein Empfinden beleidigender, als wenn man mich auch nach einem Abend in alle Himmel hebt, an welchem ich matter war als sonst. Bin ich denn nicht werth, daß man zu mir und über mich die Wahrheit sagt? Die Kunst ist doch keine Maschinenarbeit!"

Ja, das ist der Fehler, daß der Name Alles macht. Wie froh bin ich da, eine so ursprüngliche und unmöglich zu verbildende Natur zu besitzen, daß es für mich gar keinerlei unbedingte Verehrung giebt. Eben weil ich harmlos bin, habe ich den Muth, auch den berühmtesten Berühmt-

heiten in aller Ehrlichkeit meine Meinung zu sagen. Warum soll man z. B. einem Künstler, welcher ein prachtvoller „Othello" ist, nicht sagen: „Wenn Sie die inneren Flächen Ihrer Hände heller hielten, dann wären Sie ein echterer Mohr". Das scheint nur eine Kleinigkeit, und ist für die Gesammtwirkung doch sehr bedeutend von Belang. Man kann doch nicht aus lauter Bewunderung auch noch „Die Naturgeschichte des Menschen" fälschen? Mit einem ganz hervorragenden Wagner-Sänger stehe ich seit vergangenem Jahre zeitweilig in Briefwechsel — unsere Freundschaft baute sich auf meiner Offenheit auf, als ich den jungen Mann anläßlich seines hiesigen Gastspieles kennen lernte. Beifall soll keine Schmeichelei sein, sondern Anerkennung; diese aber kann man doch nur Solchen zollen, welche man für vernünftig hält. Ein Tadel kann tausendmal mehr Beifall enthalten, als das größte Lob — es kommt nur auf die Aeußerungs-Art an. Sicherlich wäre es an der Zeit — wenigstens hier in München — etwas maßvoller zu werden. In den ersteren Fällen läßt sich wirkliche Begeisterung aus dem Beifall mit Sicherheit heraushören. Welche sich zu sehr zurückgesetzt glauben, tröste Emanuel Geibel's Spruch:

„Lorbeer ist ein bitt'res Blatt,
Dem, der's sucht, und dem, der's hat."

Paula Reber-München.

Zwei Gesangsschulen.

1. **A. Böhme-Köhler**: „Lautbildung beim Sprechen und Singen". Ein Leitfaden zum Unterricht in Schulen und für Privatgebrauch, mit 28 Abbildungen. Als Manuscript gedruckt. Leipzig 1895.
2. **August Iffert**: „Allgemeine Gesangsschule". A, theoretischer Theil; B, praktischer Theil. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1895.

Wenn ein Satyriker über den Unterschied der alten italienischen und der neuen deutschen Gesangsschule sagt: „in der alten italienischen Schule wurden Sänger ausgebildet, in der neuen deutschen werden sie eingebildet", so kann solch beißendes Wort ebensowenig auf die Schulen an sich und die wirklichen Gesanglehrer von Beruf, sondern nur auf die Sänger (!), welche in keiner Schule Stand halten und ihre Studien nicht in rechter Weise absolviren, angewendet werden. Wenn Mendelssohn einmal sagt: „zu einem Sänger gehören hundert Dinger, wer Stimme hat, hat neunundneunzig" (welcher Aeußerung der bekannte Gesanglehrer Friedr. Schmitt ironisch hinzufügt: „da könne man ebensogut sagen, der Mensch hat Pfeife"), so gilt das von der Stimme als Naturanlage, als Instrument; daß man aber noch kein Geiger ist, wenn man eine gute Geige besitzt, sondern erst etwas Ordentliches darauf spielen lernen muß, ist klar. Wie sieht es aber in dieser Beziehung unter denjenigen aus, welche meinen „singen" zu können und Sänger zu sein? Da ist denn oftmals die Einbildung größer als die Ausbildung.

Auch die beiden vorliegenden Werke beschäftigen sich in ihren ersten Theilen mit dem Stimmapparat, mit dem Stimmorgan als solchen. In dem erstgenannten Werke sind zur klaren Veranschaulichung der physiologischen Vorgänge beim Sprechen und Singen, d. h. bei der Laut- und der Tonbildung eine Anzahl Zeichnungen eingefügt, welche wesentlich zum Verständniß jener Vorgänge beitragen. Aber freilich genügt die Einsicht in diese Vorgänge ebensowenig für die lebendige Kunstleistung, wie die Kenntniß des Instrumentbaues nicht genügt, um ausübender Künstler und Virtuos auf einem Instrumente zu werden. Hier handelt es sich um die nöthige Fertigkeit. — Wie lange braucht z. B. ein Violinspieler, ein Pianist, bevor er öffentlich aufzutreten und auf Erfolg zu rechnen wagen darf! — Nach allgemeiner Erfahrung dauert die dazu erforderliche Lehrzeit mindestens 6—8 Jahre. So lange studierten auch die Sänger der älteren italienischen Schule in der Zeit des bel canto. — Und wie sieht es nun in unserer Zeit aus?! — An geeigneten Lehrgängen fehlt es, wie die oben angeführten Werke darthun, nicht. Es kommt nur darauf an, daß dieselben gründlich und in richtiger Weise benutzt werden.

Der Lehrgang von A. Böhme-Köhler beschäftigt sich namentlich mit den Elementen des Gesanges: mit der Tonbildung und der Aussprache. Demgemäß behandelt Theil II in ausführlicher Weise die Vokaltöne und die Consonanten, Theil III die Zusammenstellung der Laute und Silbenübungen, und zwar zunächst auf geringem Tonumfang in der Mittellage. Diesen Uebungen folgen in der letzten Abtheilung Uebungen im Umfange von je 5 Tönen, Wörterübungen zum Singen und Sprechen, Lehrproben (S. 76) und endlich noch verschiedene beherzigenswerthe Winke für Lehrende und Lernende. Denn dieser Leitfaden bezweckt zugleich den auf dem Gebiete der Gesangskunst noch nicht genügend unterrichteten Lehrer zu unterweisen und ihm zu zeigen, wie er sich selbst weiter forthelfen kann. Außerdem soll der Lehrer auch nachweisen, wie die Stimme des Kindes erzogen werden kann.

Durchaus höhere Ziele verfolgt der weit umfassendere Lehrgang von Iffert. Hier handelt es sich um Ausbildung des Berufssängers. Auch hier werden die physiologischen und anatomischen Fragen berührt, aber — in Anschluß an Mackenzi — mehr in negativem Sinne beantwortet. Ebenso läßt der Verfasser in Bezug auf Tonbildung und Toncharacter Autoritäten wie Tyndall, Roßbach, Helmholz u. a. reden. — Hülfsmittel, wie Kehlkopfspiegel u. dergl. verwirft er, da die mit diesen zu ermöglichende Lauterzeugung durchaus nicht maßgebend sein könne für die Bildung eines freien, vollkommenen Gesangstones, welcher auf dem harmonischen Ineinandergreifen der verschiedensten funktionirenden Organe beruht. Selbstverständlich erfahren hierbei auch die Darlegungen und Erfindungen J. Merkels, M. Garcia's, Battaile's und anderer (S. 5), welche sich auf dergleichen Hülfsmittel stützen, die gebührende Beleuchtung. Die Lehrerfrage bezeichnet der Verfasser (S. 3) als eine sehr „heikle", welche nur in der individuellen Begabung ihre Erledigung finden könne.

Ueber die Praxis des Unterrichtes heißt es — nach Maudrin — (S. 22) „das macht die Singekunst eben so schwierig, daß sie zugleich den Ton und auch das zur Erzeugung desselben nöthige Instrument, den Stimmorganismus, bilden muß". — Als die zur Tonbildung geeignetsten Vokale bezeichnet Iffert (S. 27) i, u, a und fährt dann fort: „hat man für die verschiedenen Vokale die rechten, den Ton in Bezug auf Leichtigkeit, Fülle und Schönheit am meisten begünstigenden Stellungen gefunden, dann übe man schnellere Vokalwechsel in Form der Silben fi-na, fi-ne u. s. w. — Für die Förderung des Vokalanschlages

sind nämlich außer den hellen Vokalen, gewisse Consonanten von gutem Einfluß. Sehr wirksam ist besonders der Consonant m, den wir zu singenden Notenreihen als Vorbereitung für ihre Vokaleinkleidung unterlegen; wir summen (= singen mit verschlossenem Munde = m) diese Tonreihen, bevor wir sie mit einem Vokal singen, und stützen die Stimme durch den untengehaltenen Athem, wie ihn dieses Singen mit verschlossenem Munde bedingt. Durch die nasale Auswärtsbewegung des m führen wir die klingende Luftsäule zugleich in das Anschlagsgebiet, bereiten also die Vokale in doppelter Beziehung zweckmäßig vor".

Auf der Ausnutzung dieser Vortheile beruht das Princip der vom Verfasser befolgten neuen Art des Solfeggirens.

Beachtenswerth ist namentlich, was Iffert über die Stimmregister und den Registerwechsel sagt. — Nach diesem Kapitel folgt das Nöthige über Coloratur, Triller und gehaltene Töne. Ueber die Laute der deutschen Sprache und die Aussprache, sowie über das Solfeggiren giebt der Verfasser so viel und so viel Treffliches, daß wir hier nur darauf verweisen können. Dasselbe gilt auch von den Kapiteln Anlagen, das Studium, die Diätetik der Stimme. — Hieran anschließend führt uns der Verfasser in die wirkliche Musik ein in den Capiteln die Ornamentik (S. 65—99), der Vortrag, das Recitativ, rhythmisch und formal gegliederte Musik (S. 101—130), aus denen nicht blos der Sänger, sondern auch der Musiker im allgemeinen, vor Allem der angehende Dirigent gar manches lernen kann.

Der zweite 117 Seiten umfassende praktische Theil bietet ein reiches Uebungsmaterial in streng systematischer Folge. Die hier gegebenen 186 theils kürzeren, theils längeren Uebungen haben stets mit den entsprechenden Erläuterungen des ersten theoretischen Theiles Hand in Hand zu gehen. An diese Uebungen schließen sich noch 28 ausgeführte Solfeggien von Otto Singer, Aprile, Lablache, Concone, Bordogni, Cherubini und Winter. — Alle diese Studien — mit der gehörigen Ausdauer und der richtigen Weise vorgenommen — werden den Sänger sicher zu der erwünschten künstlerischen Höhe emporführen, — vorausgesetzt, daß derselbe die dazu erforderlichen physischen und geistigen Anlagen besitzt.

Prof. A. Tottmann.

Literarisches.

Sonneck, O. G. Ein kritisch-polemisches Referat über die musikalischen Streitfragen u. s. w. von Friedrich Rösch, als Protest gegen den Symbolismus in der Musik. Frankfurt a. M., Gebr. Knauer.

Da uns die Rösch'sche Schrift „Musikästhetische Streitfragen. Streiflichter und Schlagschatten zu den ausgewählten Schriften von Hans von Bülow. Ein kritischer Waffengang" nicht zu Gesichte gekommen ist, müssen wir uns mit deren Inhalt nach den Angaben Sonneck's bekannt machen, welcher uns mittheilt, daß der 239 Seiten starke Band in 20 Capitel angelegt ist, welche Streiflichter und Schlagschatten auf die „Ausgewählten Schriften von Hans von Bülow" werfen sollen. Rösch protestirt energisch speciell gegen die Art und Weise der Herausgeberin dieser ausgewählten Schriften Bülow's, Marie von Bülow, denn „Wie eine zum Himmel schreiende, fortgesetzte Anklage zieht sich durch die ganze Neuausgabe der Bülow-Schriften der von hohem Roß herab mit katonischer Attitüde censierende Refrain der Herausgeberin, Bülow habe offenbar in seinen früheren Jugendschriften noch nicht genügend abgeklärte Anschauungen und noch nicht jenes objective, reife Urtheil besessen, wie in späteren Jahren. Auf diese allzu durchsichtig-tendenziöse Weise soll nämlich Bülow's frühere enthusiastische Parteinahme für Liszt glaubhaft erklärt bezw. entkräftet werden." Rösch macht dagegen geltend, daß Bülow in seinem kritischen Urtheil auffallend frühreif, ja sogar nicht minder reif und abgeklärt war, wie der spätere Bülow, nur daß er die bahnbrechende Bedeutung Liszt's für die Instrumentalmusik schon als junger Mensch vollauf begriffen hat. Immer auf Bülow Bezug nehmend, wird Wagner's Auffassung von der reinen Instrumentalmusik als Tanzform zurückgewiesen zu Gunsten der auch von Liszt vertretenen Ansicht, daß die Zukunft der Instrumentalmusik nicht auf ihren, architecturalen, sondern auf dichterischen, symbolischen, programmatischen Elementen beruhe. Die vielumstrittene Frage, ob in seinen späteren Jahren ein Abfall von den Anschauungen seiner Jugend zu bemerken sei, wird nach langen Erörterungen über Berlioz, Liszt, Wagner, Brahms und ihr wechselseitiges Verhältniß eher verneint. Die befriedigende Lösung dieses knifflichen Problems wird aus Bülow's Vorkämpfer-Natur heraus versucht. Schließlich stellt Rösch die Nothwendigkeit auf, daß angesichts der eminenten Bedeutung von Bülow's Schriften für die Musikgeschichte der fünfziger und sechziger Jahre eine bessere und namentlich vollständigere Neuausgabe veranstaltet werden müsse.

Von diesem Gesichtspunk aus betrachtet wird Niemand die Billigkeit der Forderung Rösch's bestreiten wollen. Denn auffällig muß es z. B. bleiben, daß die Herausgeberin die eingehende Analyse der „Heiligen Elisabeth" sowie den „Dante-Artikel" ohne weiteres weggelassen hat, was um so auffallender ist, da in Bülow's Schriften keine andere eingehende Analyse eines Liszt'schen Werkes vorhanden ist, und da die beiden erwähnten Artikel doch sicherlich nicht unter das gehören, „was einst nur dem Tage gegolten, blos für den Tag gemeint war", mit welchen Worten Marie von Bülow den Wegfall eines Theiles der Aufsätze rechtfertigt.

Im vierten Capitel wendet sich Sonneck gegen den Componisten Liszt, dessen ästhetische Tendenz für ihn nur „Unform", „Abirrung", „Zukunftsfieber" ist. Die ästhetische Berechtigung der symphonischen Dichtung wird heutzutage nicht mehr bestritten. Auch Herr Sonneck wird ihn dieselbe nicht streitig machen können, selbst wenn er als letzte Waffe die an sich sehr interessanten, mit Unrecht als symphonische Dichtungen ausgegebenen Instrumentationsstudien des „kühnsten Jüngers" Liszt's, Richard Strauß, in's Feld führt.

Ebenso steht Ansicht gegen Ansicht bez. des Ursprungs und die Entwickelung der musikalischen Formen, je nachdem der eine (Herr Rösch) principieller Anhänger der symbolischen Musik, der andere (Herr Sonneck) principieller Gegner derseben ist; je nachdem der eine bis auf den Geist der Tonkunst, die dichterische Potenz, durchdringt, der andere lediglich an der äußeren Form kleben bleibt. Franz Liszt war eben nicht angekränkelt von der einseitigen Tanzhypothese Wagner's und zeichnete der Tonkunst, ihren architektonischen Werth vollauf respektirend, zugleich ihre dichterische Zukunft mit aller Deutlichkeit vor.

E. Reh.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Am 25. Januar erlebte der M. Beer'sche bereits von Köln aus eingehend besprochene Einacter: „Der Strike der Schmiede" und die zweiactige komische Oper: „Das hölzerne Schwert" von Heinrich Zöllner die Erstaufführung und fanden freundliche Aufnahme. Herr Schelper als Schmied, Frl. Dönges als Tochter Christine, als Hetzer Albert Herr Merkel, sowie die lebendige Haltung des Chores sicherten der Beer'schen Neuheit die ihr überhaupt erreichbare Wirkung. Zu dem noch durchgreifenderem Erfolg, den sich „Das hölzerne Schwert" errang, hat zweifellos die treffliche Besetzung der Hauptrollen Wesentliches beigetragen. Mit Anstand und der nöthigen Aufgeräumtheit, die vorübergehend wohl auch verstelltem Zorn und Härten Platz macht, führte Herr Schütz den König Heinrich IV. durch. Wenn man ihm vorübergehend auch leise Spuren einer noch nicht völlig beseitigten Indisposition anmerken konnte, so sang er dennoch das Meiste mit gewohnter Tonschönheit und Ausdrucksfülle. Die poesieverklärte Scene, wo er unter jubilirenden Finkenschlag das selbstgedichtete Aurorenlied vorträgt, darf als der Höhepunkt seiner Leistung bezeichnet werden.

Herr Marion als Jean Gautier ist schwerlich zu überbieten in der schlagfertigen Keckheit und natürlichen Drolerie, mit der er den Helden vom „hölzernen Schwert" vor uns hinstellte. Wo das Ganze zur Katastrophe drängt, entfaltete sein Humor die stärksten Schwingen und damit war der Sieg der Neuheit entschieden.

Als Wirthstochter Lisette nahm sich Frl. Kernic sehr schmuck und reizvoll aus. Allerliebst pointirte sie ihre Gesänge und gefiel mit einem davon, einem altfranzösischen, so sehr, daß sie lebhaften Beifall bei offener Scene davontrug. Die kleineren Rollen kamen durch Frl. Beuer (Zigeunermutter), Frl. Alten (Jamira) und Frl. Osborne (Alda) überall zu ihrem Recht, wie die des Lambert durch Herrn Ulrici, des Obersten durch Herrn Neldel, des Rittmeisters durch Herrn Degen. Anerkennung verdiente auch hier die sichere Haltung des Chores; gefällig arrangirt und wirksam durchgeführt war der Zigeunertanz. Dem Orchester, das überall discret an der Handlung sich betheiligte, darf der Componist sich ebenso zu lebhaftem Dank verpflichtet fühlen wie den Herren Oberregisseur Goldberg und Capellmeister Panzner für ihre rühmenswerthe Vorbereitungssorgfalt. Möge der froh gelaunten Neuheit ein fester Platz im Spielplan beschieden sein!

Vierzehntes Gewandhausconcert. Mozart's Geburtstag (27. Januar 1756) ist in pietätvoller Weise mit der Vorführung der Es dur-Symphonie gefeiert worden.

Wenn Mendelssohn in der Nähe des Geburtstagskindes seinen Platz gefunden mit der liebreizenden, in schönstem musikalischen Fluß und reinem Wohllaut dahingleitenden Ouverture zum Märchen von der „Schönen Melusine", so war diese Anordnung gewiß nicht ohne tiefere Beziehung: konnte darin ja ein klarer Hinweis auf das geistige Band erblickt werden, das nach mancher Hinsicht Mendelssohn mit Mozart eng verknüpft. In der reinen, unverfälschten Schönheit suchten und fanden Beide das Ideal; daß Mozart bei der ungleich reicheren und tieferen Genialität sich Reiche eroberte und fest begründete, während Mendelssohn sich mit der Herrschaft über gewisse Provinzen im musikalischen romantischen Land begnügen mußte, darf bei der Vergleichung, wenn sie nicht hinken soll, nicht außer Acht gelassen werden. Immerhin werden Mendelssohn's Ouverturen stets Zierden unserer Litteratur bleiben.

Robert Volkmann's B dur-Symphonie (Nr. 2) hat sich volles Heimathsrecht im Gewandhaus erworben: aller zwei Jahre kehrt sie wieder und man begrüßt sie stets mit herzlicher Freude. Sie verhält sich zu der ersten aus D moll ungefähr wie die von Brahms aus D dur zu der ersten aus C moll: hier wie dort bildet die zweite mit ihrer vorwiegend fröhlichen, lebensfreudigen Miene zu der ersten, pathetisch ausholenden, dem Weltproblem nachsinnenden einen erwünschten Gegensatz. Bei allen großen Meistern begegnen uns solche Contraste und sie sind ebenso lehrreich als beweiskräftig für die Regsamkeit der schaffenden Phantasie: Der Beethoven der „Eroica", wie ist er scheinbar ein so völlig anderer als der der „achten"! Wer möchte aber die letztere jemals missen? Und so bleibt uns Volkmann's zweite Symphonie, wenn sie auch auf einen anderen, leichteren Ton gestimmt ist, trotzdem immer lieb und theuer. Der reiche Stimmungsgehalt, die anheimelnde Gemüthssprache des Andante, die Elegik des von Pusteneinsamkeit träumenden G moll-Andantino, die naturwüchsige Keckheit des Finale wie wirkt das Alles bei der kernhaft symphonischen Ausgestaltung auf Geist und Gemüth ein!

Es läßt sich kaum entscheiden, wo das Orchester unter des Herrn Capellmeisters Nikisch unvergleichlicher Leitung bewunderungswürdiger gewesen, ob in den beiden Symphonien, ob in der Ouverture: jedenfalls trat Alles in einer solchen Vollendung zu Tage, wie sie anderwärts nicht so leicht wieder anzutreffen ist. Welcher Adel in dem Gesammtklang, welche innige Verschmelzung der Einzelgruppen unter einander! Der Enthusiasmus war unbeschreiblich.

Die Wiederkehr der gefeierten, im Gewandhaus sogleich bei ihrem ersten Auftreten auf ihren wahren Werth erkannten Sängerin Camilla Landi aus London bereitete wohl Allen hohen Genuß. Daß sie dem an dieser Stelle wiederholt ausgesprochenen Wunsch Gehör geschenkt, sie möge, um auf die Dauer nicht einseitig zu werden, deutsche Sprachstudien treiben, um aus dem unerschöpflichen Born deutscher musikalischer Lyrik ihrem Programm auffrischende Bereicherung zuzuführen — das war aus der Wahl der beiden Lieder von Liszt (Der Du von dem Himmel bist) und Schumann (Schöne Fremde) zu ersehen. Sie bildet damit zugleich eine rühmliche Ausnahme von jenen Colleginnen, die in ihrer oft geradezu stupiden Selbstherrlichkeit die wohlmeinendsten Rathschläge zu belächeln und zu ignoriren pflegen, natürlich meist zu ihrem eigenen Schaden.

Von Herrn Capellmeister Nikisch in musterhafter Feinfühligkeit begleitet, ließ sie in der Textaussprache fast nichts zu wünschen übrig; in voller Tiefe und deklamatorischer Bestimmtheit erfaßte sie Liszt's Lied. Weniger vertraut ist sie zur Zeit mit dem Schumann'schen Liede.

Mit einigen ihrer italienischen Arien und Gesänge hat sie wohl früher schon unsere Hörerschaft entzückt; aber wer hörte von ihr Gluck's „Oh del miho dolce ardor" (aus „Paris und Helena"), „Lungi del caro" von Padre Secchi, „Gia la notte" von N. Porpora nicht gern zwei Mal und öfter?

Mancher wird überrascht gewesen sein, daß das sog. „berühmte" Largo von Händel, urspünglich eine Arie: „Ombra mai fu" aus seiner Oper „Xerxes" gewesen. Frl. Landi sang sie und alles mit so viel Seele und Ausdrucksadel, daß man die technische Vollendung, die an sich schon sehr schätzenswerth, fast als Nebensache betrachtete. Die in allen Lagen gleichmäßige Schönheit ihres großzügigen, immer aus dem Vollen schöpfenden, glockenreinen Organs wirkt hinreißend. Am liebsten hätte man von ihr, wäre es nicht zu unbescheiden gewesen, Vieles zwei Mal gehört. Ohne Zweifel ist sie, seit Alice Barbi sich zurückgezogen, die erste Altistin der Gegenwart. Sie erntete stürmischen Beifall und mußte eine Zugabe gewähren, deren Heiterkeit sehr ansprach.

Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

VII. Philharmonisches Concert. — Sarasate und Petschnikoff. — Bianca Panteo und Frl. Leipheimer. — Frederic Lamond und Anton Förster. —

Das VII. Philharmonische Concert hatte eine besondere Anziehungskraft durch die Mitwirkung des „kleinen-großen" Geigers ausgeübt. Sarasate's Haar ist zwar ergraut, aber sein ganzes Gebahren, sein Spiel haben nichts an Lebendigkeit, an Frische eingebüßt. Wenn er auf dem Concertpodium steht, scheint sein Blick immer nach schönen Frauenaugen zu spähen, aus denen, wie die Biene den Honig aus der Blume, seine Töne jenes Fluidum saugen, das sie noch einschmeichelnder, berückender werden läßt. Allerdings bot ihm das Concert Dmoll von Bruch nicht die erwünschte Gelegenheit, seine Geige so singen zu lassen, wie er es sonst vermag. Die Composition steht hinter dem bekannten Gmoll-Concert weit zurück und besonders im Finale verfällt sie in Banalitäten, die es dem Geiger unmöglich machen, dem Werke oder sich selbst zu irgend einer durchschlagenden Wirkung zu verhelfen. Die Revanche ließ aber nicht lange auf sich warten, denn mit dem folgenden „Rondo capriccioso" von Saint-Saëns, das allerdings die Meisten schon öfter von Sarasate gehört haben mögen, entfaltete er stürmischen Beifall, der ihn zu einer Zugabe — seine „Petteñera" — nöthigte.

Die orchestralen Gaben des Concertes waren nicht von gewohnter Bedeutung. Die drei aus der Berlioz'schen „Damnation de Faust" herausgerissenen Stücke, „Menuett der Irrlichter", „Sylphentanz" und „Rakoczy-Marsch" sollten hauptsächlich Arthur Nikisch die Gelegenheit zu einer virtuosen Leistung bieten. Dagegen ist auch nichts einzuwenden, denn es liegt ein wirklicher Reiz in den „Capriolen" und „Saltomortales", die dieser geniale Capellmeister mit der wackeren Schaar der Philharmoniker auszuführen im Stande ist und die drei effectvollen Berlioz'schen Bruchstücke boten ihm in dieser Beziehung recht dankbare Aufgaben. Die Symphonie Ddur von Brahms, die das Concert beschloß, schien sich nicht einer allgemeinen Sympathie zu erfreuen, denn ein großer Theil des Publikums verließ vor Beginn derselben den Saal. Die Ausführung war — wie ja von Nikisch nicht anders zu erwarten ist — eine vornehme und abgerundete, vermochte aber nicht sonderlich zu erwärmen, was theilweise auf die Längen und Weitschweifigkeiten des Brahms'schen Werkes zurückzuführen ist.

Wenige Tage vor Sarasate hörte ich Petschnikoff in einem eigenen Concert in der Philharmonie und es muß zu seinem Lobe gesagt werden, daß er sich immer mehr und mehr der Art seines spanischen Collegen nähert. Auch seinem Ton ist jene Wärme, jenes bezaubernde Timbre eigen, das schon für sich gefangen nimmt, seine Intonation ist glockenrein und auch seine technischen Fähigkeiten haben eine Stufe erreicht, die nicht viel mehr steigerungsfähig ist. Ein harmonisches Ganzes bot besonders seine Interpretation des Concertes in Ddur von Tschaikowsky. Der Moscowiter verstand den Moscowiter und erschöpfte seine Intentionen völlig. Tschaikowsky hätte sich keinen geeigneteren Interpreten wünschen können. Auch in der „Ciaconna" von Bach bot Petschnikoff ein Meisterstück. Nicht nur daß er das polyphonische Gewebe klar und durchsichtig zur Anschauung brachte, aber auch die seltene Kunst, mit der er die jeweilige Hauptstimme von den anderen hervorhob und so gleichsam eine greifbare Analyse der Bach'schen Schöpfung darbot, war einfach bewunderungswürdig. Capellmeister Rebicek errang sich an demselben Abend mit der fein ausgearbeiteten Ausführung des „Waldweben" aus „Siegfried" von Wagner wohlverdienten Beifall.

Ueber eine Violinistin, die im Bechsteinsaale auftrat und die ich nicht hören konnte, wird mir berichtet, daß Frl. Panteo am meisten in der Grieg'schen Sonate, die sie im Verein mit dem Pianisten da Motta executierte, gefiel, daß sie dagegen in einem „Concertstück" von Saint-Saëns und einer Romanze von Svendsen eine größere Dosis von Temperament und Schwung vermissen ließ. Die Sängerin, Frl. Leipheimer, ein bescheidenes Talent, muß ihr Augenmerk darauf richten, ihre Stimme noch sorgfältiger auszubilden und sich in den Geist der vorzutragenden Gesänge mehr zu vertiefen.

Dienstag Abend hörte ich in den zwei concurrirenden Concertsälen zwei Pianisten, die die schroffsten Gegensätze bildeten. Der eine, Frederic Lamond, ein in Frankfurt ausgebildeter Schotte, stellte sich mit ernstester, classischester Miene als Beethoven-Interpret vor, von dem er nicht weniger als 5 Sonaten, darunter Bdur Op. 106, Cmoll Op. 111, Asdur Op. 110, vorführte; wie man sieht die schwersten und zugeknöpftesten — der andere, Anton Förster, mit durchaus virtuosen Gebärden, wie meterhohes Heben der Arme, gauklermäßiges Hantieren und Herumfuchteln mit den Händen, Stechen der Noten, eine im Ganzen mehr akrobatische als rein pianistische Kunst. Bei Lamond mehr auf innere Vertiefung, als auf äußerliches Wirken berechneter Vortrag, bei Förster dagegen mehr auf Blenden und Verblüffen zugespitztes Spiel. Sollte man nach der Intensität des geernteten Beifalls urtheilen, so hätte der heiterere Künstler den Sieg davongetragen. Ernstere Richter würden gleich wissen, für wen sie sich entscheiden müßten, obwohl es ja nicht zu leugnen ist, daß zu große Herbigkeit auch in der Kunst auf die Länge monoton und — — — langweilig werden kann. Herr Anton Förster hat übrigens noch Manches zu lernen. Seine Kunststücke würden wir ihm eher verzeihen, wenn er bei seinen tollen Sprüngen auf der Claviatur immer die richtige Taste träfe. Es passirt aber auch öfter, daß er daneben schlägt und dann bleibt nur ein mäßiges Vergnügen für die Augen übrig, weniger für das Ohr. Er soll noch die nöthige technische Unfehlbarkeit erlangen und dann soll er meinetwegen lustig weiter — — springen.

Correspondenzen.

Bremen (Schluß).

Schließlich erwähnen wir von Concerten noch die des Domorganisten Ed. Nößler, dessen Domchor mit jedem anderen „berühmten" Kirchenchor den Vergleich aushält. Das Programm am Bußtag verzeichnete vierstimmige Chöre von Vittoria und Homilius, das fünfstimmige „Welt ade" von Rosenmüller, den russischen Vespergesang und Sanctus von Bortniansky und Möhring's „Selig sind die Toten." Besonders sprach eine Composition Nößler's für Kinderchor an: „Ein Herz, das kenn' und weiß ich." Als Solisten wirkten mit Herr van Gorkom vom hiesigen Stadttheater, dessen wunderbare Stimme und seelenvoller Vortrag die Hörer tief ergriff, und Herr Norbert Salter, der sich in einem Adagietto von Bizet, der Litanei von Schubert und der Träumerei von Jansen als hervorragender Violoncellist auswies. Nößler hat übrigens auch seine populären Concerte wieder eingerichtet, was allgemein mit Freuden begrüßt wird. Das erste, dem wir leider nicht beiwohnen konnten, ist wieder von Tausenden besucht gewesen und muß sehr gut ausgefallen sein. Schließlich gedenken wir auch noch unserer Oper, die zwei Novitäten brachte, Puccini's „La Bohème", und G. Jarnos „Die schwarze Kaschka". Beide Werke fanden viel Beifall, Repertoireopern werden sie aber nicht werden. Ueber „La Bohème" ist in diesem Blatte schon mehrfach berichtet worden. Da wir mit dem Gesagten vollständig übereinstimmen, enthalten wir uns weiterer Aeußerungen und bemerken nur noch einiges über „Die schwarze Kaschka". Victor Blüthgen, der bekannte Novellist und Lyriker, hat das Libretto geliefert, das eine Umarbeitung seiner

gleichnamigen bei Reclam erschienenen Novelle ist. Es ist von kräftiger dramatischer Wirkung und weiß den Hörer von Anfang bis zum Schluß zu fesseln, wie wohl unserer Meinung nach manche Scene noch bedeutend wirksamer hätte gestaltet werden können. Die eingestreuten Lieder sind recht schön in Form und Empfindung und beweisen, daß Victor Blüthgen unter den Lyrikern der Gegenwart eine erste Stelle einnimmt. Der Inhalt der Dichtung ist folgender: Während des Krieges 1866 hatte Peter Stortebeck, ein pommerscher Bauernsohn, in Mähren bei einem Bauern in Quartier gelegen, war hier während einer Erkrankung von Kaschka, der Tochter seines Wirthes, in aufopfernder Weise gepflegt worden und hatte sich nach seiner Genesung mit ihr verlobt. Peter zog heimwärts, Kaschka unter dem Versprechen zurücklassend, sie bald nachzuholen. Ein Jahr war nun bereits verstrichen, aber Peter kam nicht. Da machte sich Kaschka mit ihrem Kinde auf den Weg zu Peter, gelangte auch glücklich in dem pommerschen Küstendorfe an und (hier setzt die Handlung ein) erfährt sie von dem alten Stortebeck, daß Peter mit einem Mädchen des Dorfes verlobt sei. Sie will die Bestätigung dessen von Peter selbst hören, der aber beim Anblick Kaschka's sich seiner Schuld bewußt wird, nun seinen Fehltritt gut macht, indem er trotz des väterlichen Widerspruchs Kaschka heirathet. Die Ehe ist leider keine glückliche; die Noth um's tägliche Brot, Eifersucht lassen das ersehnte Ziel nicht kommen. Ein 1866 in Holstein zurückgebliebener und zur preußischen Marine übergetretener Mähre, Stefan Juritsch, dem Kaschka ihr Leid klagt, verspricht ihr zu helfen. Als ihn aber Peter, bei dem man Kaschka bereits der Untreue verdächtigt hatte, vor seinem Hause im Gespräch mit seiner Frau antrifft, wird Peter von maßloser Wuth erfaßt. Er eilt dem Stefan, der bei seinem Weggehen Peter noch die Worte zugerufen hatte:

Einen Stein wohl erbarmt die Frau, die bei Euch hier vorkommt.
Lump der Mann, der nimmt ein Weib und hält's so schlecht;
Wäre sie treulos, Euch geschäh' ganz recht. —

nach und schlägt auf ihn mit einem Pfahl ein. Peter glaubt, Stefan, der nur schwer verwundet war, getötet zu haben, will deshalb fliehen und nimmt Abschied von Kaschka, die er mit dem Kinde bald nachholen will. Während eines heftigen Gewittersturms fährt er im schwankenden Kahn hinaus auf die hochgehende See. Kaschka in ihrer Angst wird vom Wahnsinn erfaßt. Nachdem sie Abschied von ihrem Kinde genommen hat, will sie Peter folgen. Langsam steigt sie in das unterdessen ruhig gewordene Meer hinab. Man sieht sie tiefer und tiefer sinken, bis sie plötzlich mit ausgestreckten Armen in den Wellen versinkt. — Diese kurze Inhaltsangabe zeigt wohl zur Genüge die Bühnenwirkung der Blüthgen'schen Dichtung. G. Jarno hat nun dazu eine Musik geschrieben, die einen mit Hochachtung vor seinem Können erfüllen muß, wenn man bedenkt, daß es die erste Oper des jungen Componisten ist, der zur Zeit 29 Jahre zählt. Was seine Arbeit besonders auszeichnet, ist die überall trefflich mit den dramatischen Vorgängen auf der Bühne sich deckende Stimmung und der leichte, melodische Fluß. Sie ist volksthümlich gehalten, und das Bestreben des Componisten, ein Stück deutschen Bauernlebens musikalisch zu illustrieren, kann man im Großen und Ganzen als ein gelungenes bezeichnen. Daß man an eine Erstlingsoper nicht die höchsten Anforderungen stellen kann, ist selbstverständlich, und so giebt es denn Verschiedenes, was der Componist wahrscheinlich später selbst als weniger geglückt bezeichnen dürfte. Auf jeden Fall läßt sich von solchem Musiker noch manches Tüchtige erwarten. Die Aufführung selbst war eine überaus prächtige. Herr Director Senger scheint in der That alles aufzubieten, um seine letzte Saison — Senger's Pacht läuft bis Ende April 1898 — zu einer der glänzendsten zu gestalten, die unser Theater bis jetzt zu verzeichnen hat. Uns kann das natürlich nur recht sein, und so begrüßen wir es stets mit Freuden, wenn er seine Gemahlin, Frau Senger-Bettaque aus München, zu Gastspielen gewinnt. Eine Aufführung von Lohengrin, eine solche von Carmen und besonders eine „Tristan"-Vorstellung boten der Künstlerin reichlich Gelegenheit, ihre großen Vorzüge in hellstem Lichte zu zeigen. Auch Herr Gerhäuser, der Partner von Frau Senger-Bettaque, fand viel Beifall bei unseren Publikum. Nächstens singt Dippel aus Wien den Tannhäuser und Lohengrin. Fritz Friedrichs erntete als „Falstaff" in den „Lustigen Weibern" zum alten Ruhme neuen. Hoffentlich kommt er nächstes Mal als „Beckmesser". Willy Gareiss.

Gotha, den 26. October.

Auf Anregung des überaus thätigen Vorstandes des Böhner-Vereins, Herrn Rentier Bey, hatte sich gestern Abend im Saale des „Deutschen Hofes" eine aus Damen und Herren bestehende Böhner-Gemeinde zu einem Böhner-Abend zusammengefunden. Daß das Interesse durch die aufopfernde Thätigkeit einiger begeisterter Verehrer dieses Thüringer Componisten in unserer Stadt zu wachsen scheint, geht schon daraus hervor, daß der Saal bis auf das letzte Plätzchen, darunter überwiegend Damen, gefüllt war, während die früheren im „Café national" veranstalteten Böhner-Abende nur sehr spärlichen Besuch aufwiesen. Es wurde aber auch gestern Abend etwas ganz Besonderes geboten. Hatte doch eine hiesige Dame, Frl. Schuchart, ein dramatisches Lebensbild verfaßt, mit dem die Besucher des Böhner-Abends bekannt gemacht werden sollten. Zu diesem Zwecke hatten verschiedene für die Kunst begeisterte Damen und Herren, ja sogar zwei Kinder, im Interesse der guten Sache den Vortrag des Dramas zum Theil mit vertheilten Rollen übernommen. Das Drama hatte sich mit Recht eines außerordentlichen Erfolges zu erfreuen. Wenn es die sehr talentvolle Dichterin auf der einen Seite trefflich verstanden hatte, durch eine meisterhafte Seelenmalerei das Gemüth wirklich zu packen und die verschiedenen Charaktere psychologisch scharf und bestimmt auszuprägen, so wußte sie auch auf der anderen Seite durch eine in klangvolle Verse gekleidete lyrisch edeldahinfließende Sprache zu fesseln. Mit einem Worte, die Dichterin hat mit diesem Stücke ein außerordentlich anmuthiges, lebensvolles und farbenreiches Bild geschaffen, das auch seine dramatische Wirkung auf der Bühne nicht verfehlen dürfte. Das erste Bild: „Böhner als Knabe im Hause seiner Eltern" ist ein reizendes Idyll, wie es lieblicher kaum gedacht werden kann. Recht packend ist auch „Böhner's Abschied von der Heimath" und „Die Liebesscene im Schlosse zu Kopenhagen." So geht Scene an Scene gereiht, die Handlung an unserem geistigen Auge in trefflich gezeichneten Bildern vorüber, daß Herz erquickend, ergreifend, erhebend. Eine angenehme Abwechselung boten die in den Pausen eingestreuten zum Theil aus Böhner'schen Compositionen bestehenden musikalischen Unterhaltungen der Herrn Lehrer Kohlstock und Schiffler. Die beiden letzten Bilder des Dramas, welche wegen vorgeschrittener Zeit nicht zur Verlesung gelangten, sind für einen andere Böhner-Abend zum Vortrag reservirt.

31. October. (II. Musikvereins-Concert.) Da der Musikverein sein II. Vereinsconcert dem Andenken der beiden bis jetzt noch nicht übertroffenen Lieder- und Balladensänger Fr. Schubeet und Löwe gewidmet hatte, so konnte der Vorstand um die Wahl des Interpreten der herrlichen unvergänglichen Liederperlen dieser beiden Componisten nicht im Zweifel sein. Gura ist der Mann, der namentlich durch seine eigenartige tiefempfundene Vortragsweise, nach dem Löwe im Jahre 1869 fast vergessen zu Kiel gestorben war, der deutschen Nation zeigte, welch werthvoller goldener Schatz in diesen Liedererzeugnissen steckt. Dem unvergleichlichen Gesangskünstler Gura, der in dem gestern Abend stattgefundenen II. Musik-Vereinsconcerte die besten Liedererzeugnisse dieser beiden Componisten zum Vortrag brachte, verstand auch diesmal wie bei seinen früheren Auftreten in unserer Stadt, durch die zwingende Gewalt seines warmen, sympathischen, herzerquickenden und aus der Tiefe des Gemüthes kom-

menden Lieder- und Balladenvorträge, das Publikum in den Zauberkreis der Kunst voll und ganz zu fesseln. Der Künstler, der vier Balladen von Schubert und acht Balladen von Löwe zum Vortrag brachte, wurde durch stürmische Beifallsbezeugungen und am Schluß des Concertes durch einen Lorbeerkranz ausgezeichnet. Herr Professor Tietz, der Vereinsdirigent, begleitete sämmtliche Gesänge in durchweg meisterhafter feinfühliger Weise.

5. November. Der hiesige „Orchester-Verein" bot am gestrigen Abend durch ein öffentliches Concert seinen Mitgliedern und anderen Musikfreunden einige recht genußreiche Stunden. Bei Aufstellung des Programmes war namentlich den Freunden gediegener klassischer Musik Rechnung getragen. An der Spitze des Programmes stand diesmal Vater Haydn mit seiner Cmoll-Symphonie Nr. 9. Es ist ein anmuthiges, von künstlerische Reife zeugendes Werk, dessen Reichthum an schönen Gedanken, reizvolle Instrumentation und knappe Form die höchste Achtung des Musikers erfordert und seine Wirkung auf das Pubkikum immer sicher ist. Besonders schön ist das „Allegro" und das innige „Andante". Das ziemliche Anforderungen an die Leistungsfähigkeit des Orchesters stellende Werk gelangte unter der sicheren und korrekten Direction des Herrn Marx zu hochbefriedigender Wiedergabe. Nummer 2 des Programmes brachte uns das bekannte, aber wegen seiner klassischen Tiefe immer wieder gern gehörte Fmoll-Concert Op. 79 für Clavier und Orchester von Weber. Den Clavierpart spielte Herr Anschütz von hier, ein recht wackerer und strebsamer Schüler des Tietz'schen Conservatoriums. Wir müssen gestehen, daß uns die Leistungen dieses jungen Künstlers geradezu überrascht haben. Er entwickelte in diesem Concert eine derartige Fingerfertigkeit bei Ausführung der Läufer, daß wir dem bescheiden auftretenden Künstler zu dieser Leistung nur ebenso warm Glück wünschen können, wie es das Publikum gestern bereits durch seinen Beifall gethan hat. Mit ganz besonderem Geschick entledigte sich hier auch das Orchester unter der Direction des Herrn Marx seiner Aufgabe. Hierauf bekundete das Streichorchester seine Tüchtigkeit in einem sehr schwierigen Scherzo aus dem Streichquartett von Cherubini. Den Abschluß des schönen Concertes bildete die pikante Ouverture zu den „lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai, dessen süße Melodik und Orchester-Effekte trefflich zur Wirkung gelangten. Zum Schluß wünschen wir, daß die Gediegenheit der Leistungen unseres Orchester-Vereins in immer weiteren Kreisen die verdiente Anerkennung finden möge. Der beim Concert benutzte sehr klangvolle Flügel war aus der Hofpianofortefabrik des Herrn Munk.

7. November. Für ihr II. Vereinsconcert hat die Liedertafel Fräulein Rosa Ettinger, eine in Amerika ausgebildete Sängerin, gewonnen. Die Sängerin, eine sehr jugendliche, anmuthige Erscheinung, erwies sich als ein großes Talent. Mit ihrer silberklaren, glockenreinen, weichen und lieblichen Stimme und perlenden leichtflüssigen Coloraturen wußte sie sämmtlichen Gesängen von Mozart, Schubert, Schumann, Goldmark, Delibes und Brahms einen derartigen geschmackvollen und tiefen Eindruck zu verleihen, daß sie bei dem sehr zahlreich erschienenen Publikum den reichsten und wohlberechtigtsten Beifall fand. Außerdem bot das Concert noch die Leonoren-Ouverture Nr. 3 von Beethoven und die Suite Vasantasena von Halvorsen, ein Werk, in dem mit großen Raffinement die moderne Orchestertechnik zur Anwendung gekommen ist. Auch die von der Liedertafel mit Sauberkeit, Reinheit und Geschmack vorgetragenen Männerchöre wie Hegar's Chorballade „Rudolph von Werdenberg", „Das macht das dunkelgrüne Laub" und „Röslein, wann blühst du auf?" von Fuchs fanden reichen und wohlverdienten Beifall.

Wettig.

Magdeburg, den 20. Januar.

Großes Vokal- und Instrumentalconcert des Künstlerheims". Das „Künstlerheim", dessen Mitglieder den Verbänden des hiesigen Stadt- und Wilhelmtheaters angehören, veranstaltete am Mittwoch Abend ein größeres Concert zum Besten der Kranken- und Sterbekasse deutscher Bühnenangehöriger. Das 16 Nummern umfassende Programm genau zu besprechen ist ein Ding der Unmöglichkeit. Die Pioniercapelle spielte 5 Orchesternummern, darunter eine recht schwache Ouverture heroique von Müller v. d. Ocker, sowie die Ouverture zu Zampa und den Walzer „Sirenenzauber" von Waldteufel. Hieran schlossen sich zahlreiche Gesangsvorträge der Damen Wellig-Bertram, Lachmann, Järnefelt und Fischer und der Herren Lehmler, Cords, Hanschmann, Wezel und Reiner. Herr Hanschmann sang ein Täubchenlied eigener Composition, welches bedeutendes Geschick verrieth. Ueber die Begleitungen der Herren Winkelmann und Manas am Flügel wollen wir den Mantel christlicher Liebe decken. Das Concert hat jedenfalls den Dienst einer guten Sache gefördert und dürfte dem Fonds ein erkleckliches Sümmchen zugeflossen sein.

20. Januar. V. Concert in der Loge f. z. Gl. Das Hauptwerk dieses Concertes war die IV. Symphonie in Esdur von Alex. Glazounow. Nach der ziemlich vernichtenden Kritik, die ein Magdeburger Recensent über die Symphonie gefällt hat, ginge hervor, daß dieses sowohl formell wie inhaltlich durchaus gediegene Werk nicht viel zu besagen hätte, derselbe Kritiker macht dem russischen Componisten ferner den durchaus nicht berechtigten Vorwurf, daß sie keine bestimmte Symphonieform innehielte. Wir wollen indeß über Meinungsverschiedenheiten nicht rechten, sondern von Neuem entschieden für die Werke der Neurussen eintreten, wenn auch Manches darunter ist, was einem schwerfälligen Deutschen auffallend erscheinen dürfte. Glazounow hatte sein Op. 48 keinen Geringeren als Anton Rubinstein dedicirt. Den ersten Satz beherrscht am Anfang und Schluß die trübe Esmoll-Tonart, während der zweite Satz, ein leichtfüßiges Scherzo (Bdur 6/8) mit dem originellen Quintenbässen mehr anmuthig auftritt. Im III. Satz (Allegro), welcher einen wunderbarschönen Seitensatz (in Gdur) aufweist ist durchaus großzugig angelegt und nur bei sehr guter Aufführung wirksam. Unter der Leitung des Herrn F. Kauffmann wurde allerdings manches Werthvolle hervorgebracht, jedoch das eigentlich „Mit Fortreißen" vermißten wir gänzlich. Im Scherzo störten übrigens die Hörner und Holzbläser bedeutend mit falschen Einsätzen. Die russischen Componisten verlangen eben vom Ausführenden, ob Spieler oder Dirigent, ein tüchtiges Quantum Temperament. Der II. Theil brachte die Cdur-Serenade (für Streichorchester) — vom Wiener Componisten Rob. Fuchs, welche aus einem Allegretto, Larghetto, Allegro risoluto und Finale (Presto), besteht. Der sehr gefälligen Melodie des Larghetto's fügt Fuchs einige Variationensätze hinzu, die bezüglich der Figurirung sehr interessant sind. Das Allegro risoluto ist in Tanzform gehalten; im Finale (6/8 Takt) schlägt der Autor den Volkston an. Alle Sätze wurden verhältnißmäßig „genügend" wiedergegeben. Begonnen wurde das Concert durch die gut executirte Ouverture zum „Freischütz"; die Egmont-Ouverture bildete den Anfang des II. Theiles, der mit „Wotans Abschied" und „Feuerzauber" von Wagner beschlossen wurde.

II. Concert von Raoul v. Koczalsky. Am Dienstag Abend gab der junge Pianist Raoul von Koczalski im Saale der Freundschaft ein zweites, sehr frequentirtes Concert. Das Programm enthielt diesmal die Sonate pathetique von Beethoven, Wagner-Liszt (Elsa's Traum und Lohengrin's Verweis an Elsa), die große Phantasie (Dmoll) von Koczalski, 4 Stücke von Chopin und den chromatischen Galopp von Fr. Liszt. Ueber die Dmoll-Phantasie und die übrigen Compositionen haben wir uns im „Kritischen Anzeiger" der „Neuen Zeitschrift" eingehend geäußert. Ueber

die Spielweise, Technik herrscht ja überall eine Stimme des Lobes, welcher wir uns bezüglich Chopin'scher Stücke gern anschließen. Aber einer Beethoven-Sonate, sowie den mit feinsten Arabesken umrahmten Opernsätzen von Wagner-Liszt, wird ein so jugendlicher Spieler noch nicht gerecht, aus dem Grunde, weil das ganze Gefühlsleben des Menschen in solchem Alter unmöglich in solcher Vervollkommnung vorhanden sein kann, als beim Erwachsenen. Immerhin wird die über dieses zarte Alter hinausgehende künstlerische Auffassung bei jedem Zuhörer große Verwunderung erregen. Von Chopin spielte der jugendliche Künstler Nocturn (Fis dur), Polonaise Cis moll), Valse (As dur) und das Scherzo in H moll (nicht B dur wie das Programm angab).

1. Februar. IX. Concert im Tonkünstler-Verein (Schubert-Abend). Der neunte vom Tonkünstlervein veranstaltete Musik-Abend fiel auf den 1. Februar. Was war natürlicher, als daß eine Memento mori dem unvergänglichen Tondichter gewidmet wurde? — Als Gesangssolistin debütirte am Montag Abend eine junge Berliner Sängerin, Agnes Nettekoven, welche vier Lieder des Meisters sang. (Kreuzzug, An eine Quelle, An die Musik und Rastlose Liebe.) Ein endgültiges Urtheil über die angehende Künstlerin abzugeben, sind wir vorläufig außer Stande. Jedoch dürfte sich im Laufe der Zeit eine tüchtige Künstlerschaft bemerkbar machen. Frl. Nettekoven besitzt ein sehr umfangreiches Organ, das nach der Tiefe durchaus Altcharacter hat. Beim Vortrag des ersten Liedes „Kreuzzug" machte sich eine große Befangenheit geltend, welche indessen beim Vortrag der Lieder „An eine Quelle" und „Rastlose Liebe" sich legte. Eine Zugabe wurde vom Publikum begehrt, wäre aber besser unterblieben. Das Streichquintett (Op. 163) des unvergeßlichen Schubert wurde von den Herren Koch, Fröhlich, Trostdorf, Petersen und Stutz im Ganzen einwandfrei zu Tage gefördert. Viel zu schnell wurde der letzte Satz genommen. Schubert's Quintett gehört in das Reich der Romantik; wunderbar ist der dritte Satz (Scherzo) welcher lebhaft an fröhliche Jägerlieder erinnert. Die bekannte „himmlische" Breite macht sich im II. Satze, einem Adagio nicht geltend. Im letzten Satz greift Schubert zur Rondoform und Polyphonie. Stellenweise erinnern uns entzückende Tanzweisen daran, daß wir im Ballsaale sein möchten. Die Einleitungsnummer bildete das bekannte D moll Streichquartett (Op. posth.), welche vom Publikum wie immer enthusiasmirt aufgenommen wurde.

Richard Lange.

München, den 11. Januar.

„Der fliegende Holländer." Richard Wagner's echt romantische Schöpfung mit drei von den gewöhnten Besetzungen abweichenden, und zwar: Victor Klöpfer an Stelle Rudolf Schmalfeld's als „Daland"; Max Pichler vom Stadttheater in Frankfurt am Main an Stelle Heinrich Vogl's, beziehungsweise Max Mikorey's als „Erik", und an Stelle Theodor Bertram's oder Emanuel Kroupa's gab den „Holländer": Friedrich Feinhals vom Stadttheater in Mainz. Hugo Röhr leitet wie seit geraumer Zeit jede „Holländer"-Aufführung, so auch diese. Victor Klöpfer berechtigt durch diesen seinen ersten „Daland" zu ganz besonders großen Erwartungen, und man kann es der Intendanz nur Dank wissen, daß sie den jungen, und ebenso schön begabten wie auch gewissenhest strebsamen Mann mit dieser, gar keine kleinen Ansprüche stellenden Rolle betraute. Natürlich ist Victor Klöpfer heute noch kein fertiger „Daland"; in musikalischer Hinsicht muß er noch sicherer, in schauspielerischer noch freier und gewandter werden. Aber der geübte Kenner begrüßt sofort mit Freuden die richtige Art in der Auffassung des „Daland"'schen Characters, welche bei aller — indessen ganz selbstverständlichen — Befangenheit dennoch zum Durchbruche kommt. Was Victor Klöpfer's Stimme anbelangt, so kann man sie nur einen ganz außergewöhnlich schönen Baß von wirklich seltenem Umfange nennen. Sie entquillt der Brust ohne jede Anstrengung, und ist von auffallendem Schmelze, ohne der markigen Kraft zu entbehren. Viel von echtem, angeborenem musikalischem Empfinden muß überhaupt in Victor Klöpfer liegen; denn trotz all der schon erwähnten Unsicherheit, welche aber ja nur eine Folge leichtbegreiflicher Befangenheit war, wußte er Licht und Schatten in der Tongebung nichts weniger als ungeschickt zu vertheilen, und seine geradezu prachtvollen Stimmmittel doch meistentheils vollkommen richtig zu verwerthen. Dazu kommt noch eine klare, schöne, natürliche Aussprache. — Heinrich Vogl benützte seine Urlaubs-Berechtigung zu einem, drei Abende umfassenden Gastspiel in Berlin, welches ihn sich nicht oft genug von hier holen kann. Dr. Raoul Walter hat sich mit der Parthie des „Erik" bis dahin noch nicht vertraut gemacht, und Max Mikorey, welcher diesen „Hochlandjäger" seit langem — abwechsend mit Heinrich Vogl — auch in seinen Rollenplan aufgenommen hat, wurde heiser, was bei diesem Nebel-Wetter erster Güte nicht das leiseste Wunder ist. So kam — auf telegraphischem Wege hierherberufen — Max Pichler vom Stadttheater in Frankfurt am Main. Es ist immer gut, eine von der herkömmlichen Auffassung abweichende kennen zu lernen, denn das regt jeden streng und ernsthaft Denkenden zu neuem gründlichen Zergliedern der Rolle an. Bei aller Höflichkeit dem Gaste gegenüber, kann ich nicht umhin die Auffassung Heinrich Vogl's wie Max Mikorey's die unbestreitbar richtigere zu nennen. „Erik" ist doch ganz gewiß lyrisch gedacht, und dafür gab ihn Max Pichler zu heftig, zu erregt; sein Schmerz war nicht Wehmuth und Besorgniß, sondern Eifersucht und Zorn. Was seine Stimme anbelangt, so mag dieselbe einmal recht schön gewesen sein, aber sein „Erik" hat keinen Klang in den Tönen, sondern nur Schall. Die äußere Erscheinung erinnerte mehr an einen Tyroler Gemsenjäger, als an einen norwegischen Hochlandburschen. Friedrich Feinhals vom Stadttheater in Mainz brachte als „Holländer" eine angenehme äußere Erscheinung, welche sogar ohne die auffallend hübsche, funkelnagelneue Feder auf dem großen, schwarzen Hute, gefallen haben würde. Die Stimme ist schön, aber noch durchaus nicht vollkommen ausgebildet, sonst könnte Fritz Feinhals unmöglich Alles — von Anfang bis zu Ende — in der gleichen Tonstärke singen. Den ganzen Abend über war von ihm kein einziges „piano" zu hören, infolge dessen auch kein Anschwellen und Abnehmen des Tones, auch kein „legato". Dagegen ein merkwürdiges, geradezu gänzlich ungewöhntes, aber auch unschönes und unrichtiges Hinüberziehen bei der Aussprache. Z. B.: „Unn thabermals verstrichen sinn siebe Njahr", oder „Das Mee rrrannslann", wobei der Buchstabe „d" völlig fortblieb; ferner singt auch Friedrich Feinhals ein scharf ausgesprochenes „f" anstatt „w", wie: „Um ef'ge Treue". Im zweiten Act hatte der Sänger von seiner Befangenheit sich wenigstens in etwas befreit, und war ungleich besser als im ersten, dennoch war auch hier die Aussprache mangelhaft, wie sein „tu kereddet" bewies. Eine Neigung zum verkehrten Nehmen der Mitlauter ist entschieden vorhanden, aber noch keine zu richtigem, wahrem und natürlichem Spiele. Von unsicherem Singen in ausgesprochen falsches Singen gerieth Friedrich Feinhals bei der herrlichen Stelle: „Ich frage Dich, gepries'ner Engel Gottes". Die übrige Besetzung war wie sonst, mit Milka Ternina als „Senta" und Victoria Blank als „Mary". Sehr schön war auch wieder der „Steuermann" unseres Heinrich Knote, richtiger gesagt: seine herrliche Art das so characteristische „Steuermannslied" zu singen. Daß Ernst von Possart ihn dauernd hier zu fesseln trachtet, verpflichtet dem Intendanten alle wahren Kunstfreunde.

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Anton Wilhelmy, ein Sohn des berühmten Violinvirtuosen August Wilhelmy, wurde als Professor des Violinspiels am Conservatorium in Belfast, Irland, angestellt.

— Adelina Patti beabsichtigt in dieser Saison eine beschränkte Anzahl von Concerten in Skandinavien zu geben.

— New York. Vor kurzem vereinigten sich drei wohlangesehene Künstler zu einem Trio. Es sind der Pianist Johannes Ziegler aus Berlin, der Violinist Eugen Bögner aus Breslau und der Cellist Carl Grienauer aus Wien.

— New. York. Seit Mitte Januar weilt der Pianist Siloti bei uns und gedenkt 3 Monate in unserm Lande zu bleiben. Sein erstes Concert fand unter Anton Seidl's Leitung im Astoria-Saal statt am 25. Januar. Hiernach wird er eine Woche lang mit dem Bostoner Symphonie-Orchester reisen.

— Der geschätzte Leipziger Orgelvirtuose Paul Gerhardt, z. Z. an der Matthäikirche in Leipzig-Plagwitz, ist vom Rath der Stadt Zwickau zum Organisten an der dortigen Marienkirche erwählt worden.

— Der tüchtige Wagner-Schriftsteller und Organist an der Petrikirche zu Berlin, Albert Heintz, erhielt den preußischen Kronenorden 4. Klasse.

— Prof. Hans Sommer wird im April seinen Wohnsitz von Weimar nach Braunschweig verlegen.

— In Graz ist vor einigen Tagen der unter dem Pseudonym W. Remy in weiteren Kreisen bekannte Componist und Musikschriftsteller Dr. Wilhelm Mayer verschieden.

— Capellmeister Gille vom Hamburger Stadttheater ist für die Kgl. Hofoper in Berlin verpflichtet worden und wird mit Ablauf der gegenwärtigen Spielzeit in seine neue Stellung eintreten.

— Frau Senger-Bettaque in München wurde der Titel einer k. bayerischen Kammersängerin verliehen.

— Herr Wittekopf wurde zum k. preußischen Kammersänger ernannt.

— Ein neuer Heldentenor ist in dem Darmstädter jugendlichen Liebhaber, Herrn Camille Ernest entdeckt worden, den Frau Cosima Wagner dieser Tage für Bayreuth verpflichtet hat. Er wird dort einteten, um unter Leitung des Herrn Musikdirector Kniese seine Ausbildung zu genießen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In der Pariser Großen Oper erlebten Wagner's „Meistersinger" im Monate December neun, von wachsendem Erfolg begleitete Aufführungen.

— M. J. Beer's „Strike der Schmiede" und H. Zöllner's „Hölzernes Schwert" kamen am 25. Januar im Leipziger Stadttheater zur Erst-Aufführung mit schönem Erfolge.

— Adolf Sandberger's Oper „Ludwig der Springer" wurde am 19. Januar erstmals im Stuttgarter Hoftheater gegeben und fand freundliche Aufnahme.

— Felix Weingartner's Oper „Genesius" soll im Laufe des März im Hamburger Stadttheater aufgeführt werden. Es heißt, der Componist beabsichtige selbst einen Theil der Proben und die Aufführung zu leiten, vorausgesetzt, daß die Besserung im Befinden des ausgezeichneten Künstlers weitere erfreuliche Fortschritte macht.

— Die erste deutsche Aufführung der ungarischen Oper „Alar" von Graf Géza Zichy in Karlsruhe unter Generaldirector Mottl's Leitung hatte Erfolg.

— „Vifandaka", eine neue Oper des dänischen Componisten Alfred Tofft, sprach anfangs Januar bei ihrer Premiere im Kopenhagener kgl. Theater sehr an.

— Bungert's „Kirce" hat nun in Dresden am 29. v. M. die Erstaufführung erlebt, ohne indeß die Erwartungen trotz vorzüglicher Besetzung und Inscenirung voll zu befriedigen.

Vermischtes.

— Dem verstorb. Prof. Woldemar Bargiel soll auf Anregung seiner Schüler auf seinem Grabe ein Denkmal errichtet werden. Durch Sammlungen ist für diesen Zweck bereits eine namhafte Summe zusammengekommen. Zur Annahme weiterer Beiträge sind bereit die Musikalienhandlungen der Herren: Georg Plothow, Berlin, W. Potsdamerstr. 113 und Sulzbach, Berlin, W. Taubenstr. 15.

— San Francisco. Unter der Leitung von Fritz Scheel soll hier ein ständiges Orchester gegründet werden. Die Symphonie-Gesellschaft, unter deren Auspicien das Orchester einverleibt werden wird, zählt 800 Mitglieder; das Orchester wird 50 Musiker erhalten.

— Aufruf. Im Hinblick auf den Aufruf der Verwaltung der deutschen Pensionskasse für Musiker in den Nummern 47 bis 52 der „Deutschen Musiker Zeitung" (1897), Extrazuwendungen für die Deutsche Pensionskasse für Musiker betreffend, ist auf Anregung und nach einer Vereinbarung mit der Mitunterzeichneten, Frau Musikdirector Langenbach in Bonn, von der obengenannten Verwaltung beschlossen worden, zum Besten der deutschen Pensionskasse für Musiker zu Berlin und der Julius Langenbach-Stiftung zu Bonn eine gemeinsame große Lotterie zu veranstalten, zu welchem Behufe die Unterzeichneten sich an alle Frauen und Jungfrauen Deutschlands, an die Freunde und Gönner der Musik, an alle Musiker, Musiklehrer und Musiklehrerinnen, an alle Localvereine des Allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes und Localverbände der Musiker-Pension- und Wittwenkasse mit der freundlichen Bitte wenden, das Unternehmen durch Zuwendung von Geschenken jedweder Art zu dem gedachten Zweck sowie spätere Abnahme von Losen, deren Preis auf 50 Pfg. pro Stück festgesetzt ist, und auf die schon jetzt Bestellungen entgegengenommen werden, gütigst unterstützen zu wollen. Berlin/Bonn, im Januar 1898. Frau Julius Langenbach, Musikdirector Wwe., Bonn a./Rh. Hermann Thadewaldt, Director der deutschen Pensionskasse für Musiker, Berlin, Besselstr. 20, 1.

— Musiker und Musikliebhaber verfolgen die Musik der verschiedenen Völker in der Wesen und Eigenthümlichkeiten derselben in besonderer Weise zum Ausdruck gebracht werden, mit lebhaftem Antheile. Die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig hat soeben aus dem Bereiche der von ihr vertretenen ausländischen Musik und aus ihrem umfangreichen Verlag einen Auszug veröffentlicht, in dem übersichtlich Pianoforte-, Instrumental-, Gesangmusik u. s. w. der verschiedensten Nationen verzeichnet ist. Das Bändchen ist „Musik aus allen Welttheilen" betitelt und kostenlos in jeder Musikalienhandlung zu haben.

— Führer durch August Bungert's „Kirke". Im Verlage der Firma Constantin Wild in Leipzig und Baden-Baden erscheint demnächst zur Erstaufführung von August Bungert's Musikdrama „Kirke" am Dresdner Hoftheater eine ausführliche, textliche und musikalische Analyse der Novität aus der Feder des bekannten Musikschriftstellers Max Chop. Die in dem genannten Verlage erscheinende Zeitschrift für volksthümliche Kunst „die Redenden Künste", hat bereits in dem ersten Quartal ihres vierten Jahrganges mit der Veröffentlichung dieser mit zahlreichen Textproben und Notenbeispielen ausgestatteten Analyse begonnen. Um aber dem Interesse des Publikums für die in den weitesten musikalischen Kreisen Aufsehen machende Novität des Componisten der „Homerischen Welt" Rechnung zu tragen, hat sich der Verlag zu einer Herausgabe der Chop'schen Arbeit in Broschürenform entschlossen. Dem Theaterpublikum werden dadurch in dankenswerther Weise die Mittel an die Hand gegeben, sich in Ruhe für die Aufführung des Bungert'schen Werkes vorzubereiten. Der Preis der Broschüre beträgt 80 Pfg.

— Ein höchst eigenartiges musikalisches Preisausschreiben erläßt die Stadt Paris für französische Componisten. Der Preis beträgt 10000 Francs für das beste Compositionswerk in streng symphonischer Form, wobei Chöre und Soli zugelassen sind. Das Werk kann aber auch dramatische Form haben, nur Compositionen liturgischer Natur sind ausgeschlossen. Merkwürdig an diesem Preisausschreiben sind folgende Bedingungen: Wenn die preisgekrönte Composition im Concertsaal aufgeführt werden kann, erhält der Componist den vollen Preis von 10000 Francs, ist es aber ein dramatisches Werk, das auf der Bühne zur Darstellung gelangt, so zahlt die Stadt Paris dem preisgekrönten Componisten nur 5000 Francs, verpflichtet sich aber, die Aufführung in einem Theater mit 25000 Francs zu subventioniren und überläßt dem Componisten alle Vortheile, die aus der Aufführung seines Werkes erwachsen. Die Wettbewerber müssen ihre Arbeiten bis zum 15. December 1899 abgeliefert haben.

— Das Meininger Hoforchester kommt nochmals nach Leipzig und zwar für zwei weitere Lisztvereinsconcerte, welche am 8. und 9. Februar in der Alberthalle stattfinden werden. Herr Generalmusikdirector Steinbach wird die Concerte leiten, der jüngst erst in Moskau große Triumphe als Dirigent feierte und jüngst zu einem weiteren Engagement nach Rußland hier durchfuhr.

— Leipzig. Gewandhaus. Einer auf dem Programme des letzten Gewandhaus-Concertes befindlichen Notiz zufolge wird die nächste 6. Kammermusik am 5. Februar im großen Saale des Gewandhauses unter Mitwirkung des Herrn J. J. Paderewski stattfinden, und werden dabei das Bdur-Clavier-Trio, Op. 97 von

Beethoven und das A dur-Clavier-Quartett, Op. 26 von Brahms zur Aufführung kommen. Außerdem sind Gesangsvorträge in Aussicht genommen. Alles Nähere wird demnächst in den öffentlichen Anzeigen bekannt gegeben werden. — Wie wir hören, wird übrigens Herr Paderewski auch in dem zwei Tage zuvor stattfindenden XV. Abonnement-Concerte, für welches Se. Majestät König Albert und Ihre Majestät Königin Carola Allerhöchst ihren Besuch in Aussicht gestellt haben, auftreten und das F moll-Concert von Chopin spielen.

— Preis-Ausschreiben für die Composition eines deutschen Flotten-Liedes. Von dem „All-Deutschen Verbande" ist mir die ehrenvolle Mission übertragen worden, das vorliegende Preisausschreiben zur Kenntniß der Deutschen im In- und Auslande zu bringen. In Gemeinschaft mit dem All-Deutschen Verbande lade ich hiernach die deutschen Componisten im In- und Auslande ein, den Text des Flottenliedes, dessen Verfasser: Herr Dr. Karl Kärger, landwirthschaftlicher Sachverständiger an der deutschen Gesandtschaft Buenos Aires, dasselbe für diesen Zweck zur Verfügung gestellt hat, in Musik zu setzen und zwar für eine Singstimme mittlerer Lage mit Clavierbegleitung. Es steht den Herren Componisten frei, einige Verse eventuell auszulassen, ohne natürlich den Inhalt des Gedichtes zu verstümmeln. Als Preise gelangen zur Vertheilung: I. Preis 500 Mark baar; II. Preis 150 Mark baar; III. Preis 100 Mark baar. Jede Composition ist mit einem Motto zu versehen, ein mit demselben Motto beschriebenes geschlossenes Couvert muß den Namen des Componisten enthalten; beides ist dem unterzeichneten Verleger der „Deutschen Nachrichten" zu übermitteln. Die Einsendungen müssen bis zum 1. Juni 1898 im Besitz des Verlegers sein, worauf bis spätestens den 1. September 1898 die Preisvertheilung mit den erforderlichen Veröffentlichungen erfolgt. Die prämiirten Compositionen gehen in den Besitz und Verlag des Verlegers der „Deutschen Nachrichten" A. Krebs, über. Derselbe übernimmt deren Vertrieb zum Besten des „All-Deutschen Verbandes", für dessen Flottenwerbefond der Reingewinn bestimmt ist. Die nichtprämiirten Compositionen können bis zum 1. December 1898 gegen Porto-Vergütung zurückgefordert werden. Das Amt als Preisrichter haben die Herren Dr. Karl Muck, Königlicher Hofcapellmeister, Eugenio v. Pirani, Componist und Musikschriftsteller und Joseph Sucher, Königlicher Hofcapellmeister zu übernehmen die Liebenswürdigkeit gehabt. Wir haben den Einlieferungs-Schlußtermin auf den 1. Juni 1898 gestellt, um auch unseren Landsleuten im überseeischen Auslande die Betheiligung an dem Preisausschreiben zu ermöglichen. Alle Veröffentlichungen in dieser Angelegenheit geschehen zuerst und verantwortlich durch die „Deutschen Nachrichten", alle Zuschriften, Anfragen und die Compositions-Einsendungen sind nur an den Verlag der „Deutschen Nachrichten", Charlottenburg-Berlin, 40 Berlinerstraße, zu richten. Mit deutschem Gruße! All-Deutscher Verband, der Geschäftsführer: Dr. Lehr und Der Verlag der „Deutschen Nachrichten", Aug. Krebs. (Das Gedicht stellt der Verlag den Herren Componisten auf Verlangen gern zur Verfügung. D. R.)

Kritischer Anzeiger.

Novitäten aus dem Verlage von Max Brockhaus in Leipzig.

Humperdinck, E. Einleitung zum III. Act der „Königskinder" für Clavier zu 2 Händen.
— do. für großes Orchester. Partitur.
— do. für Clavier zu 4 Händen.
— Königskinder, Clavierauszug mit Text von L. Blech.
— Albumblatt für Violine und Clavier bearb. von Fr. Hermann.
— Angereihte Stücke aus den „Königskindern" Heft I/II.

Sauret, E. Capriccio pour Violon et Piano. Op. 52.

Reinhold, H. Noveletten für d. Pianoforte. Op. 23.

Vier Clavierstücke. Albumblatt von E. Humperdinck 2c.

Gotthard, J. P. Mazurka, Op. 81.

Brüll, Ign. Op. 37. Impromptu und Idylle für Pianoforte.

Muer, Jul. 2 Sonaten (G dur) für Pianforte und Violoncell, Op. 22.
— 2 Sonatinen, Op. 37.
— Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Op. 23.
— Zwölf Clavierstücke, Op. 35.

Ein neuer strebsamer Verleger, Max Brockhaus in Leipzig, veröffentlicht soeben eine Anzahl Compositionen, welche sich sowohl durch gute Form als auch durch gediegenen musikalischen Gehalt auszeichnen. Voran nennen wir ein prickelndes Capriccio des bekannten Violinvirtuosen Sauret, welches dem Geiger vollauf Gelegenheit giebt, glanzvolle Technik zu entwickeln. Mit Orchesterbegleitung würde sich das Stück noch besser ausnehmen. Eine bis jetzt unbekannte Composition „Albumblatt" von E. Humperdinck hat Fr. Hermann sehr gut arrangirt. Weitere Arrangements dieses sehr hübschen Stückes sollen bald nachfolgen. Der Stimmungsgehalt dieses „Albumblatts" schwankt zwischen Schumann und Mendelssohn; die Eigenart (? D. R.) des Componisten der „Königskinder" prägt sich hier noch nicht aus; jedoch gehört dieses Stück einer früheren Schaffensperiode des Meisters an. Sehr gut arrangirt ist die Einleitung zum III. Act der „Königskinder", das zweihändige von Leo Blech, das vierhändige von einem Ungenannten. Von diesem Vorspiel liegt außerdem die Partitur in der Einzelausgabe vor. Die „angereihten" Stücke aus den „Königskindern" sind ebenfalls sehr klangvoll und spielbar gesetzt, so daß man beim Unterricht die Bearbeitungen sehr wohl gebrauchen kann. (? ? D. R.)

Der Componist Hugo Reinhold ist mit 8 durchaus pianistisch gehaltenen Noveletten vertreten, welche jedoch einen perfecten Spieler verlangen; eine vorzügliche Octavenstudie ist die VII. Novelette (D dur: in Canonform), welche sich vierhändig gesetzt noch glanz- und effectvoller ausnehmen würde. Mehr „idyllischer" Natur ist die Novelette in Es dur; die dritte würde sich für Harfe und Violine vorzüglich ausnehmen.

Die vier Clavierstücke enthalten das Albumblatt von E. Humperdinck (im Original) für Pianoforte zweihändig, sowie zwei Stücke aus Op. 35 von Jul. Zellner und eine Novelette (aus Op. 23) von E. Reinhold.

Einen brillanten Claviersatz schreibt Julius Zellner; des Componisten „Zwölf Clavierstücke" (Op. 35), sowie das sehr gehaltvolle Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell sind vollständig dazu geeignet, dem Autor eine ansehnliche Stellung in der Componistenwelt einzuräumen.

Das Hauptthema dieses Quartetts ist von sehr trüber Färbung, fast schmerzlich zu nennen.

Etwas freundlicher gestaltet sich die Sache beim II. Thema (Es dur).

Jedoch die trübe Stimmung gewinnt die Oberhand und der Satz schließt auf der Quinte (C moll) ab, während das Clavier nur 2 harfenartige Accorde enthält.

Das Scherzo bewegt sich ebenfalls in C moll; sehr wirkungsvoll gestaltet sich die C dur-Stelle (Thema II).

Beruhigend und versöhnend ist das Andante (F dur); das Hauptmotiv bringt zuerst die Violine; dieses Motiv wird von der Violine und dem Violoncell wiederholt; aber auch in diesem Satze erscheint ein trübes B moll-Thema. Sehr hohe Anforderungen stellt das Finale (im 6/8 Tact) Allegro molto. Frisch setzt das Hauptthema ein.

Dieser Satz, welcher auch formell sehr gut erfunden ist, wird bei guter Ausführung großen Erfolg erzielen. Die Clavierparthie stellt mannigfache, aber dankbare Schwierigkeiten. Desselben Componisten Violoncellsonate ist ein sehr beachtenswerthes Werk, gut in der Form und sehr dankbar für die Ausführenden. Der Schlußsatz (Allegro molto) verlangt eingehendes und genaues Studium.

Ignaz Brüll's Impromptu (C moll) und Idylle (A dur) stehen beide auf derselben Schwierigkeitsstufe. Das Impromptu ist besonders für die Ausbildung der Technik sehr geeignet.

J. P. Gotthard ist im Brockhaus'schen Verlage mit einem hübschen melodiösen Mazurka (G dur) vertreten. Den Clavierauszug zu dem Märchen „Die Königskinder" von E. Humperdinck hat Leo Blech vorzüglich arrangirt. Richard Lange.

Aufführungen.

Chemnitz, 21. November. II. geistliche Musikaufführung. Orgelpräludium. Es ist bestimmt in Gottes Rath, für vierst. Chor von F. Mendelssohn-Bartholdy. Zwei Lieder für eine Sopranstimme: Entsagung von F. Mendelssohn-Bartholdy und Litanei von Franz Schubert. Arie aus Händel's Messias: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", für vierst. Chor von E. Reinthaler. Zwei Duette für eine Sopran- und eine Altstimme: Abendfriede, Op. 109 von C. Reinecke und „O stille Nacht" mit Begleitung von Orgel und Violine, Op. 77 von J. B. Zerlett. Altes geistliches Lied für vierst. Chor von A. Becker. Zwei Gesänge für eine Altstimme: Hymnus, Op. 13 von

M. Bruch und Das sterbende Kind, Op. 24 Nr. 2 von F. Dräseke. Zwei Lieder für eine Sopranstimme: Der verklungene Ton von Arthur Sullivan und Abendhymne, Op. 10 Nr. 2 von Th. Schneider. In der Nacht, Op. 72, Chorlied für Alt, zwei Tenöre und Baß von M. Bruch. Zwei Duette für eine Sopran- und eine Altstimme: Der Engel, Op. 48 von A. Rubinstein und Weihnachtslied von A. Becker.

Dresden, 12. December. 22. Musikalische Aufführung. Sarabande für Violine mit Begleitung der Orgel von J. S. Bach. Pastorale (F dur) in vier Sätzen für Orgel von J. S. Bach. Arie aus Josua: „O hätt' ich Jubals Harf'", für Sopran mit Begleitung der Orgel von G. Fr. Händel. Adagio (H moll), Op. 36, III, für Violine und Orgel von Phil. Rüfer. Das „Kindleinwiegen", Variationen für Orgel über ein schlesisches Volkslied von W. Berner-Hesse. Weihnachtslied: „Wach' auf, du liebes Kinderaug'", für Sopran mit Begleitung der Orgel und Violine von Alwin Schumann. „Noël" (A moll) für Orgel von Theod. Dubois Weihnachtslied: „Nun bricht die stille Nacht herein", für Sopran, Orgel und Violine von Alwin Schumann. — 19. December. Musik-Aufführung. Weihnachts-Pastorale für Orgel von J. S. Bach. Passacaglia für Streichorchester und Orgel von G. F. Händel. „Et incarnatus est", Arie für Sopran aus dem Credo der Messe in C moll von W. A. Mozart. Drei Kirchensonaten für Streichinstrumente und Orgel von W. A. Mozart. Arie mit obligater Trompete aus dem Oratorium „Samson" von G. F. Händel. Largo für Violinchor und Orgel und Instrumental-Einleitung zu der Cantate „Zur Rathswahl" von J. S. Bach.

Erfurt, 17. December. Academie der Tonkunst. Trio, C dur, Satz 1 von Haydn. Impromptu, G dur von Schubert. Violinconcert Nr. 6, Satz 1 von Rhode. Sonate, F moll, Op. 90 von Beethoven. Zwei Claviere, 8händig von Wagner. Barcarole, G moll von Rubinstein und Caprice, E moll von Mendelssohn. Murmelndes Lüftchen von Jensen-Niemann. 3. Etuden von Chopin und Militärmarsch von Schubert-Tausig. Zwei Claviere: Hommage à Händel von Moscheles.

Frankfurt a. M., 17. December. Vierter Kammermusik-Abend. Compositionen von Beethoven: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 18 Nr. 6 in B dur. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 70 Nr. 1 in D dur. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 127 in Es dur. — 19. December. Concert der Frankfurter Museums-Gesellschaft. Beethoven-Abend. Ouvertüre zu „Leonore" Nr. 3 in C dur, Op. 72. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung Nr. 4 in G dur, Op. 58. Rondino für Blasinstrumente in Es dur. Solostücke für Pianoforte: Andante in F dur und Deutsche Tänze Nr. 1 und Nr. 3. Symphonie Nr. 4 in B dur, Op. 60.

Genf, 18. December. Concert D'Abonnement von Stephan Krehl. Concerto von J. Brahms. Symphonie von Mozart. Etude und Nocturne, Op. 62 von Chopin; Gazouillement du printemps von Sinding und Polonaise von Liszt. Rhapsodie slave von Dvorak.

Königsberg in Pr., 14. December. Viertes Künstler-Concert. Sonate für das Clavier, Op. 81 von L. van Beethoven. Arie aus der Oper Lakmé von Léon Delibes. Andante aus der Sonate für Clavier und Viola, Op. 49, F moll von Anton Rubinstein und Rococo, Op. 32, Nr. 1 von Hermann Ritter. Arie der Baucis aus der Oper Philemon und Baucis von Charles Gounod. Novelette, Op. 21, Nr. 8 von Rob. Schumann; Gavotte und Musette von Franzis Thomé und Valse brillante von Luigi Gulli. Larghetto aus dem Clarinetten-Quintett, Op. 108 von W. A. Mozart und Introduction und Mazurka, Op. 33, Nr. 2 von Hermann Ritter. Haideröslein, Op. 3, Nr. 3 von Franz Schubert; Mondnacht, Op. 39, Nr. 5 von Robert Schumann und Die Quelle, Op. 18, Nr. 5 von C. Goldmark.

Leipzig, 29. Januar. „Salvum fac regem" von E. F. Richter. „Köstlich ist's im Danklied", Motette für Solo u. Chor von F. Schubert. „Es sollen wohl Berge weichen" von W. Rust. — 30. Januar. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Gott, der Herr, ist Sonn' und Schild", Cantate für Chor u. Orchester von J. Seb. Bach.

Montreux, 16. December. Großes Symphonie-Concert. Symphonie, H moll von F. Schubert. Concerto en Ré min. Nr. 4, Op. 70 von Ant. Rubinstein. Meistersinger-Vorspiel von R. Wagner. Rêve d'amour von F. Liszt; La Source enchantée von Th. Dubois und Polonaise en La b für Piano von F. Chopin. Rhapsodie Norvégienne von E. Lalo.

Weimar, 4. December. III. Abonnements-Concert. Symphonie Nr. IV in G moll, Op. 167, für Orchester von J. Raff. Concertstück für Clavier u. Orchester von C. M. v. Weber. Arie „Ach ich habe sie verloren" aus „Orpheus und Euridice" von Chr. W. v. Gluck. Sevillana aus „Don César de Bazan", für Orchester von J. Massenet.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. Februar 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)
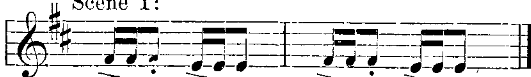
Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Eine neue Oper.
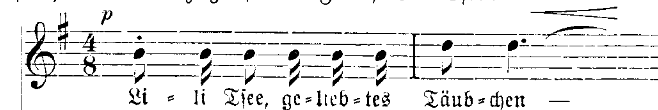
„Lili-Tsee". Japanisches Märchen in einem Aufzuge von Wolfgang Kirchbach. Musik von Franz Curti.*)
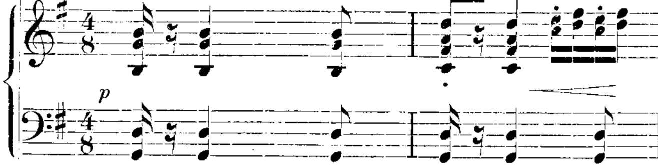
Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine äußerst liebenswürdige Physiognomie zeigt die fein-komische Oper des glücklich veranlagten Dresdener Componisten Curti, welche in Magdeburg (zum I. Male) gegeben wurde und zwar mit bedeutendem Erfolge. Die Handlung spielt in einem entlegenen japanischen Industriedorf, Pfeifenschnitzer, Bildhauer, Hobler, Lakirer und Stickerinnen handwerkern rüstig, was der Autor durch ein characteristisches Thema trefflich illustrirt
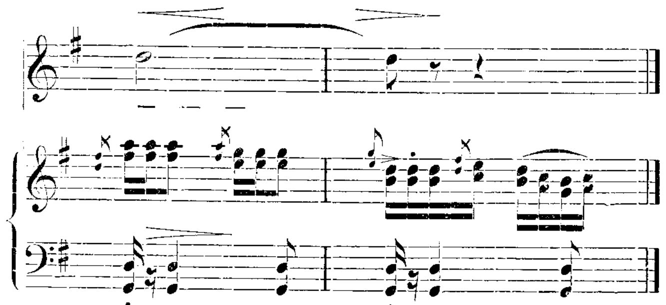


Inmitten dieses Trubels sitzt Kiki-Tsum (ein Kurumaläufer = Wagenzieher) gemüthlich dazwischen und stimmt eine japanische Schlagzither, während die Frauen sich mit den Fächern zuwedeln. Kiki-Tsum besingt mit leidenschaftlichem Pathos die Vorzüge seiner Frau, Lili-Tsee:
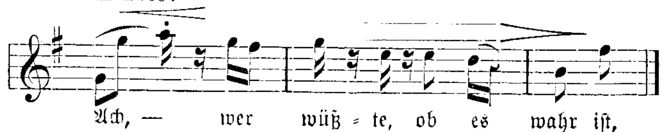




*) † in der Nacht zum 6. Februar in Dresden.
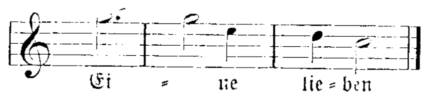


Seine Frau glaubt ihm aber nicht und wiegt neckisch den hübschen Kopf hin und her, mit den Worten:

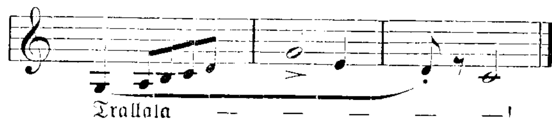
„Ach, wer wüßte, ob es wahr ist!
Was die falschen Männer schmeicheln!
Ach was hilft mein neckisch Grübchen,
Wenn ich's selber nicht kann sehen!
Kiki-Tsum, du heuchelst nur!"
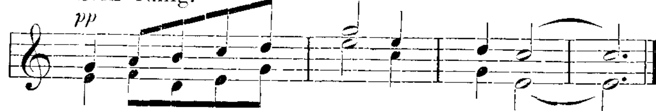


Kiki-Tsum läßt sich aber nicht abschrecken und nimmt sein Instrument nochmals zur Hand, um in noch feurigerer Weise die Schönheit der Taune, der vertrauten Freundin seiner Frau zu besingen. Der Wagenzieher bewies damit, daß er ein unvorsichtiger Ehemann war; die Freundin seiner Frau wurde zur Feindin. Der Kampf um den Siegespreis der Schönheit beginnt also. Ganz harmlos beginnt das in der Gesammtwirkung übrigens reizende Terzett in Canonform mit den Worten, „Eine lieben ist gar lieblich aber zwei ist noch viel schöner":



Sehr nett macht sich dann der immer wiederkehrende Refrain:
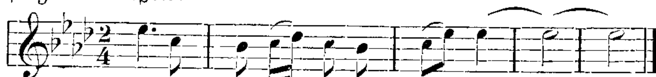


Lili und Taune beschließen dieses Terzett „Ach säh' ich einmal nur dies Grübchen",



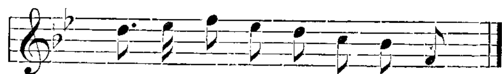
Klingt das nicht volksthümlich? Und da sagen der größte Theil unserer Opern-Componisten befleißigten sich nicht der Einfachheit! —

Der Kampf um die Schönheit dauert nun fort, bis wie ein erlösender Engel, Lady Whirlbottle, eine Engländerin, die sich auf einer Studien- resp. Vergnügungsreise nach Japan befindet, zwischen die kämpfenden Parteien tritt. Frl. Whirlbottle, eine höchst originelle Figur, singt folgendermaßen:



Bei diesem Rathschlag geräth alles in Aufregung; jeder will wissen, was das für ein eigenthümliches Ding ist. Lady Whirlbottle öffnet nun eine Handtasche und will dieser den Spiegel entnehmen; aber o Schrecken, er ist verschwunden!

Die Lady bricht in lautes Wehklagen aus, welchem sich die Dorfbewohnerschaft anschließt. Der Engländerin größter Kummer ist, wie sie nun ihre Locken kämmen soll. Kiki-Tsum hat unterdessen ein japanisches Kutscherlied gesungen. Das Thema dieses Liedes ist durchaus volksthümlich gehalten:

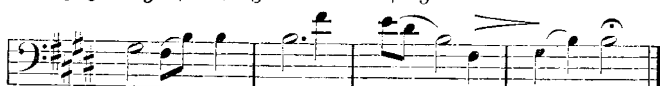


Beim letzten Verse verstummt sein fröhliches Lied, um für ihn etwas Eigenartiges am Boden liegendes aufzuheben.

Er überlegt hin und her, was es wol sein mag; ob es ein Löffel, Theebrett oder gar eine Fliegenklatsche; endlich dreht er den Spiegel um und sieht hinein.

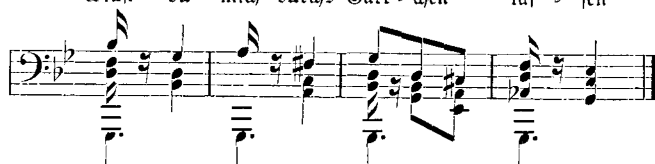
Kiki erblickt das Bildniß seines Vaters aus den Jugendjahren. Diese Situation hat der Componist meisterhaft geschildert.

Nachdem Kiki sich von seinem Erstaunen erholt hat, schiebt er die Rollwand seines Hauses zur Seite, welches uns einen Einblick in Lili-Tsee's Boudoir gewährt. Kiki versteckt nun den Spiegel in einer Vase, zwischen blühenden Kirschenzweigen und ordnet dann die in Unordnung gerathenen Zweige wieder; nachdem er seinen kostbaren Schatz geborgen, besingt er den Spiegel:



Unaufhörlich aber quält es Kiki und er muß öfter nachsehen, ob der Spiegel noch da ist. Das macht Lili-Tsee stutzig und eifersüchtig, zumal sie noch von einem liebedurstigen Bonzen Ming-Ming bestürmt wird. Endlich findet sie den Spiegel und stellt ihren Gemahl wegen der unerhörten Geschmacksverirrung energisch zur Rede.

Höchst originell hat der Componist das Duett zwischen Lili-Tsee und Ming-Ming ausgestaltet. Das Thema des Ming-Ming beweist, daß der Componist für das Fein-Komische entschieden große Begabung besitzt:



Auch Herr Ming-Ming sieht im Spiegel das Gesicht eines schönen Bonzen, bis Lady Whirlbottle wieder erscheint und die Situation sich mit einem Male zu Aller Zufriedenheit klärt. —

Sehr schön hat es Curti verstanden, die Characteristik der einzelnen Personen musikalisch wiederzugeben; vor allen Dingen in der Scene als Lili-Tsee in den Spiegel schaut und über die Untreue ihres Mannes erzürnt ist.

Ganz reizend ist ferner die Musik im Duett zwischen Lili-Tsee und Ming-Ming, während sie ihm verspricht, in den Garten zu folgen.

An den Chor werden gegen den Schluß hin ganz bedeutende Anforderungen gestellt, welche aber bei der hiesigen I. Aufführung glänzend überwunden wurden, ein Zeichen, mit welchem immensen Fleiß die Opernkräfte an diesem Werk studirt hatten. Auch das schwierige Quartett zwischen Lili-Tsee, Taune, Lady Whirlbottle und Ming-Ming gelang ausgezeichnet.

Curti's Neuschöpfung wurde hier mit denkbar günstigstem Erfolge aufgeführt; der Componist wurde zweimal gerufen, die Ausstattung und Inscenirung dieses schönen Werkes waren prächtig und immer stilgemäß.

Richard Lange.

Die Frauenwelt im Bezuge zur wahren Tonkunst.

Eine kritische Illustration der Jetztzeit.

Frau Banquier A. sagte zur Frau Räthin B.: „Aber was glauben Sie denn, meine Töchter sind auch musikalisch; Minna hat bereits 4 Jahre Clavierunterricht in dem berühmten Conservatorium des Director Accordo, Julie, Gesangschülerin der Fräulein Melodia singt im Oratorienverein mit, und Clara wird nächstens öffentlich ein Violinconcert spielen."

Die 3 Töchter der Frau Banquier hatten anscheinend manch' Tüchtiges gelernt, nur erregte es Bedenken, daß sie fast tagtäglich ein und dieselben Pièçen übten: „Dies müsse doch sie selbst langweilen, und es sei die Pflege eines so geringen „Programmes" nur auf einen eigenartigen Kenntnißmangel zurückzuführen." — Frau Räthin B. machte nun den Vorschlag, die 3 Musikbeflissenen von dem ihr befreundeten Professor Veritas prüfen zu lassen.

Nachdem jede der 3 jungen Kunstnovizen eine Pièçe erledigt hatte, erbat sich Herr Professor Veritas * die Wahl

der 3 nächsten Musikstücke; als diese mit Ach und Krach zu Ende waren, lagen die Folgen des steten Einerleiübens so klar vor, daß Frau Banquier und die Geprüften sehr bedenkliche Mienen machten. Die Pianistin erwies sich als richtige Dilettantin, denn sie spielte tactlos, unnüancirt, Langsames schnell, Schnelles (weil schwierig) langsam, griff falsche Accorde, benützte das Pedal als Fußbank; die Sängerin war unsicher im Treffen, sang die Tonleiter unrein; die Violinistin kam in den höheren Positionen in Verlegenheit infolge des zu wenig ausgebildeten Gehöres. Als nun der Herr Professor-Musikdirector sans gêne erklärte *, daß alle drei nicht befähigt seien, sich selbständig (ohne Lehrer) etwas Neues richtig einzuüben, sagte Frau Banquier: „Bisher glaubte ich nun musikalisch-gebildete Töchter zu besitzen, und wie sehr bin ich jetzt enttäuscht! — Doch wer ist nun an all' diesem Unheile schuld?" „Nur Ihre verfehlte Wahl der Lehrkäfte!" (Besser weniger Fertigkeit, und mehr Verständniß; nicht Jeder, welcher gut singt oder spielt, versteht zugleich auch gut zu lehren!).

Diesen „Lehrerwahl fauxpas" begehen Tausende, und werfen ahnungslos ihr Geld zum Fenster hinaus. Der wahre Genuß des Musikalischseins besteht doch einzig in dem verständnißvollen Spielen oder Singen des verschiedenartigsten; alles mechanisch Eingepaukte ist absolut werthlos. — Das Lehrgeld ist vergeblich dahin, aber leider auch die Lehrzeit! Auf Anrathen des Herrn Professors wurde nun zur zweiten Lehrerwahl geschritten, und zwar auf Grund von Vergleichen der Lehrkräfte:

Der 1. Herr bestand, weil er als reicher Mann „seinen Kopf durchsetzen" konnte, auf großem Honorare, — der 2. verlangte nur Geringes, und deshalb aber Fortbezahlung während der Ferienzeit und bei sonstigen Aussetzungsfällen (nicht mehr wie billig: Eltern, welche kostspielige Reisen bezahlen können, besitzen auch die Mittel „sich nicht als geizig verschreien zu lassen"): — der 3. wollte aus wirklichem Lehrinteresse unterrichten, — der 4. bezeichnete das Unterrichtertheilen als reine Geschäftssache und unterrichtete stets in einer Stunde 6 Violin- oder 3 Clavierzöglinge zu gleicher Zeit; — der 5. sprach schmeichelnd; — der 6. sicher und derb; — der 7. bat um die Gunst, die etwaigen Zöglinge in Gegenwart der Eltern prüfen zu dürfen; mit scharfer Sonde würde er sofort erkennen „wo's fehlt." * Diesen wählte die Frau Banquier.

Die Pflege der wahren Tonkunst wird heutzutage leider sehr vernachläßigt, und unser Kunstleben beruht fast nur auf dem „Mehr- oder Wenigerhervortreten" einiger zur Zeit Gefeierten. Eines fehlt bei all' diesem Getriebe gänzlich: das „Denken in der Musik". Das „Nichtdenken" ist die Ursache allen mechanischen Musiktreibens, und hierzu gehört vor Allem Eines: das unheilvolle „Aus dem Gedächtnisse lernen" der zu spielenden Concertpiècen („Paradesalonstückchen" zu Conservatoriumprüfungen, und die Vorträge der Virtuosen während der Fluthzeit der Concertsaison); Alles eitel Mumpitz! Man sollte diese zum geisttödtenden, nervenschwächenden Auswendiglernen erforderliche Zeit lieber zum Ergehen in stärkender Luft verwenden; oh Modenarrheit! ? ? ! (D. R.)

Die Frauenwelt, (von welcher die Dichter sagen: „und willst Du wissen, was sich ziemt, so frage nur bei edlen Frauen an, denn sie flechten und weben nur himmlische Rosen" in's Tonkunstleben) könnte gar wohl viel zur Pflege der wahren Tonkunst beitragen! Die bessersituirten Damen könnten sich auch an dieser edlen Lebensaufgabe betheiligen; kluge Damen, welche besonderes Interesse für die „Frau Musika" empfinden, vermöchten sogar die fachmännischen gestrengen Herren Gemahle, (welche zuweilen Pedanten sind), für Kunstreformen zu beeinflussen.

In vielen kunstbegeisterten Familienkreisen wird viel 2- und 4händig gespielt, aber meist ohne Musikverständniß; es genügt nicht, daß im Tact, correct und nüancirt gespielt wird, sondern die Spielenden müssen auch wissen warum Dieses so, Jenes anders ist — hierzu muß der Lehrer auf Grund der musikalischen Theorie die Anleitung geben (Sprachen-Grammatik, Musik-Theorie); „Tastenkasten" und „Notenköpfe ablesen" genügt geistvoll veranlagten Menschen nicht mehr; man soll das Wesen der Musik erkennen lernen!

Viele lernen niemals richtig „eintheilen", und was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr, denn man hat in der Schule die gewöhnliche Bruchrechnung nicht begriffen. Die Decimalrechnung ist zu musikalischen Zwecken unbrauchbar.

Es hat dieser ganze Artikel nur den Zweck, das „Denken in der Musik" anzuregen; deshalb betrachte Dir auch, bevor Du irgend eine Pièce zu spielen oder zu singen beginnst das derselben vorgeschriebene Zeitmaß (tempo), Largo, Adagio, Lento, Moderato, Andante, Allegretto, Allegro, Presto, Prestissimo, (d. h. langsam bis sehr schnell), damit Du nicht Langsames schnell und Schnelles langsam zur Geltung bringst. Studiere den Metronom Mälzel (M. M.! = 60). Die notirte Zahlenscala bringt auch die Zahl 60 d. h. 60 Pendelschwingungen in einer Zeitminute.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Fünfzehntes Gewandhausconcert. In Anwesenheit Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen wurde mit dem Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg" der denkwürdige Abend herrlich eröffnet. Wagner selbst hat auf eine möglichst sorgfältige Interpretation dieses Prologes großes Gewicht gelegt und in seiner berühmten Schrift: „Ueber das Dirigieren" (zuerst erschienen in der „Neuen Zeitschrift für Musik", deren Redaktion das Originalmanuskript unter Glas und Rahmen wohl verwahrt), viele bedeutsame Fingerzeige zur richtigen Auffassung gegeben, nachdem er mehrfachen Mißverständnissen bei Aufführungen seiner Werke (auch hier in Leipzig) begegnet war. Mir scheint, Herr Capellmeister Nikisch hat diesem Wagner'schen Werke ein sehr eingehendes Studium zugewandt. Jedem Motiv sichert er die ihm gemäße charakteristische Ausprägung und die Uebergänge des einen zum andern vollziehen sich in elastischer Ungezwungenheit. Und so gestaltet sich der Abschluß, wo die einzelnen Themen sich zusammendrängen, wie zu einem Bruderbund und einen contrapunktischen Wunderbau aufführen, wie ihn die Vorspielliteratur des 19. Jahrhunderts ein zweites Mal nicht erleben sollte, wahrhaft überwältigend.

Auf das Wagner'sche Vorspiel folgte als Schluß des ersten Programmtheiles Chopin's Fmoll-Concert, vorgetragen von J. J. Paderewski. Der seit Jahren in Amerika und Deutschland vielbewunderte Pianist hat von dem Nimbus, der ihn seit Jahren umgiebt, bis zur Stunde kaum Erhebliches eingebüßt: mußte er doch in der Hauptprobe zu nicht weniger als vier Zugaben sich verstehen! Wohl stimmen nicht alle rückhaltlos in den frenethischen Jubel ein, den er mit seinen, von Anderen als „phänomenal" hingestellten Leistungen hervorruft. Daß Vieles in seinem Spiel sehr

manirirt, daß es über der subtilsten Herausarbeitung bestimmter Einzelheiten nicht selten den Zug für's Große verliert, läßt sich nicht bestreiten. Bach und Beethoven sehnen sich nicht nach seiner Behandlung, denn sie setzen eine geistige Energie und innere Geschlossenheit voraus, die der verweichlichte Pole nicht besitzt. Zudem bieten die bedeutendsten Werke unserer Großmeister so gut wie keinen Spielraum für jene seraphischen Säuseleien, auf die sich seine Specialität so gerne die höchsten Triumphe setzt.

In der Wiedergabe Chopin'scher Compositionen aber ist er, seit Anton Rubinstein nicht mehr unter den Lebenden weilt, zur Zeit zweifellos der hervorragendste und überzeugendste Dolmetsch. Das ließ sein jetziger Vortrag des Fmoll in jedem Satz erkennen. Und wenn er auch Manches anders als seine Collegen und Colleginnen anfaßt, so war doch dem Meisten eine fascinirende Beweiskraft eigen, vor der nicht blos das zarte Geschlecht, die große Mehrheit seiner Verehrerschaft, sich zu beugen hatte, sondern überhaupt Jeder, der befähigt ist, Vergleiche zwischen der Paderewski'schen und der Chopinwiedergabe Anderer anzustellen.

Welches Werk hätte dem Abend eine höhere orchestrale Weihe, einen majestätischeren Abschluß bereiten können als Beethoven's Cmoll-Symphonie? Aus dem Verlag von Breitkopf & Härtel hervorgegangen, von Th. Am. Hoffmann in der Fr. Rochlitz'schen Allgemeinen Musikzeitung in geistvoll enthusiastischer kritischer Würdigung der Oeffentlichkeit vorgeführt, steht sie zu Leipzig, zumal auch hier im Gewandhaus sie sehr frühzeitig zur Gehör gekommen, in engen freundschaftlichen Beziehungen. Von hier aus trat sie ihren Siegeszug durch die gesammte musikalische Welt an! Was wollten Ludwig Spohr's Spötteleien über das Hauptthema des ersten Allegro in welchem er nur eine billige Rosalie oder Schusterfleck erblickte, und seine Bedenken über das Finale besagen, das in „wüsten Lärm" ihm auszuarten schien?

Wer priese sich nicht glücklich, das überwältigende Monumentalwerk in einer wahrhaft idealen Vermittelung vernommen zu haben! Gleich wie an einer Botschaft aus höherer Welt hingen Herz und Ohr der Hörer an der Ausführung, in der sich der Enthusiasmus, die Gehobenheit und Schwungkraft von Herrn Capellmeister Nikisch's Leitung auf's Getreulichste abspiegelte. Mit dem Klärchen im „Egmont" hätte man aufjauchzen mögen: „Die Welt hat keine Freuden auf diese!"

Ob wohl die Neuinstrumentirung von Chopins Concert durch Rich. Burmeister einem dringenden, zwingenden Bedürfniß entspricht? Darüber gehen die Ansichten auseinander. Einig sind Alle wohl darin, daß Chopin nichts weniger als ein Orchestrationsgenie gewesen; die Einkleidung seiner Concerte ist oft dürftig, vielleicht mit Absicht, um ja dem Solisten das vollste Uebergewicht zu sichern. Wohlweislich hat der Neubearbeiter nur in den Zwischenstellen die Farben etwas dichter und reichhaltiger aufgetragen und sich im Uebrigen so discret verhalten, daß man kaum Grund hat, ihm Pietätlosigkeit vorzuwerfen. Ueberflüssig scheint mir im Finale nur die Herbeiziehung des Triangels.

Aus Rücksicht auf die Königliche Majestät hielt wohl anfangs unser Publikum mit dem Beifall etwas zurück; später aber legte es sich keinen Zwang mehr auf, rief Paderewski stürmisch hervor und jubelte ihm als Zugaben den Chopin'schen Cis moll-Walzer und die As dur-Polonaise ab. Unser kunstsinniger Landesvater freut sich zweifellos an den aufrichtigen Kundgebungen einer hochgesinnten Kunstbegeisterung. Er applaudirte mehrfach selbst sehr lebhaft.

Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

Nordal Brun. — v. Zur Mühlen und Ludwig Wüllner. — Otto Herbig. — Edmund Herz. — Eugen und Anna Hildach. — Ada Osann. — Frederic Lamond. — Concert des „Verein der Freimüthigen". —

Wie schade, daß sich die mannigfachen Eigenschaften, die zu einem großen Sänger gehören, selten in einer Person vereinigt vorfinden. Bei dem einen ist Gefühl in Uebermaß, aber es fehlt an Stimme; der andere ist mit prächtigen Stimmmitteln begabt, aber an Stelle des Herzens scheint sich ein Stück Eis eingenistet zu haben; bei dem dritten wären sogar Stimme und Ausdrucksvermögen vorhanden, aber diese kostbaren Naturgaben sind nicht genügend vom Studium, von Schulung zu wahrer Kunst entwickelt. Ja, wer das Alles in sich zu vereinigen vermöchte, gehörte zu den Auserwählten. Der Hofopernsänger Nordal Brun aus Kopenhagen kann mit seinem hübschen, echten Tenor die höchsten Höhen erklettern, aber die Nähe des Nordpol scheint auf seinen Vortrag einen „kühlenden" Einfluß geübt zu haben. Er singt Alles mit einer Gleichgültigkeit, mit einer Eintönigkeit, die ähnliche Seelenzustände bei seinen Zuhörern hervorrufen. Eine prächtige Eigenschaft wies jedoch sein Concert auf. Es nahm seinen Anfang um $7^1/_2$ Uhr und punkt $8^1/_2$ war es aus. Herr Nordal Brun hatte somit seine Zuhörer bescheidener Weise nur auf ein Stündchen in Anspruch genommen. Das Beispiel sei zur Nachahmung wärmstens empfohlen!

Einen directen Gegensatz zu diesem Künstler bilden die Herren v. Zur Mühlen und Dr. Ludwig Wüllner, die in vergangener Woche concertirten, beide Meister des Vortrags, ohne jedoch über allzu glänzendes Stimmmaterial zu verfügen.

Einer traurigen Erscheinung begegneten wir Montag Abend in der Singacademie, einem Componisten der unter Zuhilfenahme des Philharmonischen Orchesters große umfangreiche Werke vorführte. Wie viel Zeit, wie viel Mühe, wie viel Geld hatt Herr Otto Herbig vergeudet, um das Concert zu Stande zu bringen. Ich muß leider das Wort „vergeudet" brauchen, denn der Autor erbrachte damit den Beweis, daß ihm weder gesunde Erfindungsgabe, noch Gestaltungskraft, noch Instrumentationskunst eigen sind. Seine Themata sind dürftig, die Entwickelung und Bearbeitung derselben unnatürlich, die Harmonien häßlich und von Cacophonien strotzend und die Instrumentalmischungen denkbar geschmacklos. Jeder ihm wohlgesinnte musikverständige Freund hätte ihn im Voraus vor der öffentlichen Vorführung solcher unreifen Arbeiten warnen können. Freilich ist rathen leichter als dem Rathe Gehör schenken.

Das Geschwisterpaar ten Have aus Paris concertirte Montag im Saal Bechstein. Die Pianistin verfügt über eine ansehnliche Technik, aber an ihrem Spiel vermißt man jene seelische Belebung, die über dem rein Mechanischen steht. Der Violinist nennt eine beträchtliche Fingerfertigkeit sein eigen, aber die Intonation ist nicht über jeden Zweifel erhaben. Trotzdem hört man, besonders in den feineingeübten Ensemblestücken, den beiden französischen Künstlern mit Vergnügen zu.

Etwas verfrüht erwies sich das Auftreten des Pianisten Edmund Herz, welcher in der Singacademie ein Concert mit dem philharmonischen Orchester veranstaltete. Es müßte sich doch allmählich bei den Concertgebern die Ueberzeugung Bahn brechen, daß heutzutage an dieser Stätte nur ernste Kunstleistungen eine Berechtigung haben und daß Mangel an Selbstkritik verhängnißvoll für die Zukunft werden kann. Die pianistischen Fähigkeiten des Herrn Herz sind nach keiner Seite hin genügend gereift, um sich in die Oeffentlichkeit zu wagen. Er kann bis jetzt weder dem technischen, noch dem musikalischen Inhalt der von ihm vorgetragenen

Werke gerecht werden. Der Künstler scheint allerdings anderer Meinung zu sein, denn er hat ein zweites Concert angezeigt. Möglich auch, daß er an dem Abend indisponirt war.

Sicheren Genüssen begegnet man stets bei den Liederabenden des Künstlerpaares Hildach. Ihrem letzten Rufe war am Mittwoch Abend ein zahlreiches und beifallslustiges Publikum gefolgt. Die Duette, unter denen „Die Bescheidene" von Dvorak besonders hervorgehoben werden muß, wurden mit gewohnter Meisterschaft wiedergegeben. Der Beethoven'sche Liederkreis „An die ferne Geliebte" lag der Eigenart des geschätzten Sängers nicht so günstig als zwei Balladen von Wallnöfer. Frau Hildach ließ die ihr eigene Anmuth und die mustergültige Behandlung der Stimme Liedern von Brahms und Eugen Hildach angedeihen. Herr Harenberg erwies sich als tüchtiger Begleiter.

Ueber die Sopranistin Frl. Ada Osann, die in der Singakademie auftrat, läßt sich ein Urtheil in telegraphischem Styl resumiren: Stimme in sehr bescheidener Dosis vorhanden, dagegen gute Schule und musikalisches Verständniß wahrzunehmen. Bei fleißigem Studium nicht ausgeschlossen, daß sie es zu etwas Tüchtigem bringen kann.

Des Herrn Frederik Lamond's zweiter Abend war für die guten Leistungen leider zu schwach besucht. Der Concertgeber zeigte, daß er mit Ernst und Hingebung seine Kunst ausübt. Wenn er nur nicht in den dynamischen Steigerungen so oft die Grenzen des Schönen überschritte! In Schumann's „Carnaval" gab er sein Bestes.

Donnerstag gab der Verein der Freimüthigen ein Wohlthätigkeitsconcert in der Philharmonie, dessen Programm manche der öffentlichen Erwähnung würdige Nummern enthielt. Unsere beliebte Opernsängerin Frl. Rothauser, deren Stimme an Volumen und an schönem Schmelz stets zuzunehmen scheint, erfreute durch den Vortrag verschiedener Lieder — einige darunter freilich von zweifelhaftem Werthe. — „Wohin" von Schubert mußte sie wiederholen. Frau Lieban-Globig bot erst in heiteren Duetten mit ihrem Gatten Julius Lieban echten, unverfälschten Humor, dann aber in einer allerliebsten, wenig bekannten Operette von Flotow „Die Wittwe Grapin" eine solche Anmuth im Gesange und eine liebenswürdige Gewandheit im Spiel, daß bei manchem Zuhörer der Wunsch wach wurde, der hochbegabten Sängerin und Schauspielerin zugleich an geeigneter Stätte öfters zu begegnen. Warum läßt sich unsere Theaterintendanz eine solche reizende Opernsoubrette entgehen? Der frühere Barytonist unserer Oper Herr Ludwig Fränkel hatte aus Coburg, wo er neulich gastirte, einen Abstecher nach Berlin gemacht und ließ an den Abend seine prachtvolle Stimme und seine musterhafte Vortragskunst drei Balladen von Löwe zu Gute kommen. Außerdem wirkte Frl. Reine und Herr Alma, letzterer in der besagten Operette, mit. Declamatorisch-humoristische Vorträge steuerten die stets sympathisch begrüßte Frl. v. Mayburg und der unverwüstliche Humorist Emil Thomas, der eine tiefsinnige philosophische Abhandlung über die 4 W-hen der Menschheit: „Wein, Weib, Witz und Wahrheit" zum Besten gab, bei. Herr Beck las einen vornehmen Prolog von Schmidt-Cabanis. Wie man sieht ein langes „Menu", das beinahe bis Mitternacht währte. Mit Julius Lieban, Emil Thomas, Frau Lieban-Globig ist man aber gegen die Gefahr der Langeweile gefeit! —

Correspondenzen.

Breslau, 11. December.

Der IV. Kammermusikabend der Herren Himmelstoß, Schnelle, Obsner und Melzer begann mit dem Gdur-Quartett (Op. 17 Nr. 5) von Haydn und endete mit dem Beethoven'schen Quartett (Op. 59 Nr. 3). Es ist beschämend für unsere Zeit, daß man dem urwüchsigen Vater Haydn, dem Vater des Streichquartetts, so wenig Verständniß und Interesse entgegenbringt. (In Leipzig und anderwärts begrüßt ihn Jeder mit heller Freude und dankbarsten Herzens! D. R.) Aber das liegt an unseren Zeitverhältnissen; wir leben in der Zeit der Nervosität. Mit den leichtfaßlichen, melodienreichen Haydn'schen Quartetten ist dem Publikum nicht gedient, es verlangt eine schwerere Geisteskost. (??? D. R.) Die Masse will die Musik als Sinnenreiz nur durch den Klang genießen. Richard Wagner hat durch sein „Kunstwerk der Zukunft" den Weg dazu geebnet. Es ist daher zu erklärlich, wenn die mustergiltige Wiedergabe des Haydn'schen Quartetts wenig Eindruck hinterließ. Viel mehr Anklang fand Beethoven. Besonders der II. Andante-Satz mit dem zu Grunde liegenden elegischen Thema war von geradezu bezaubernder Wirkung. Er wurde durchweg sauber und stimmungsvoll gespielt und der Beifall, der unseren Quartettspielern gezollt wurde, mußte sie für ihre an Haydn vergeblich verwendeten Mühen (??? D. R.) entschädigen. Doch möchte ich den Vorschlag machen, die Pizzikato-Stellen des Cello auf der C-Saite in Zukunft durch einen Contrabaß (geht nicht!) wiedergeben zu lassen, da diese Töne infolge zu starken Aufliegens der Saite auf dem Griffbrette in ihrer Klangfarbe sehr beeinträchtigt werden. Im Allegro-Satze hätte die Rhythmik des fugenartigen Satzes eine eingehendere Ausarbeitung vertragen können, zumal bei der ungünstigen Akkustik des Börsensaales selbst dem aufmerksamsten Zuhörer die musikalischen Feinheiten vielfach verloren gehen und eine Verschmelzung der Klangfarben der einzelnen Instrumente nur in beschränktem Maße möglich ist. Von den von Fräulein Hedwig Bernhardt gesungenen Liedern von Liszt, Brahms und Loewe kam die Loewe'sche Ballade „Ein Wanderbursch, mit dem Stab in der Hand" wohl am Besten weg. Die Sängerin traf hier den Grundton jener von Lebenslust und Wehmuth durchtränkten Stimmung so vorzüglich, daß man die tiefsten Regungen des Wanderers gleichsam mitfühlen konnte. Auch Liszt's „Freudvoll und leidvoll", dem zwar das Naiv-kindliche, welches dem Text zu Grunde liegt, durch die Complicirtheit der Musik verloren geht, wurde sie musikalisch und technisch gedacht.

30. December. Für das VI. Abonnements-Concert des Breslauer Orchestervereins war als Solistin die Kammersängerin Yettka Finkenstein gewonnen worden. Frau Finkenstein führte sich mit „Elaine", (von wem?) dramatische Scene für eine Altstimme mit Orchester ein. Die Sängerin sang die mit allerlei orchestralen Klangwirkungen nach Wagner aufgeputzte, verschwommene Arie, die reich ist an getreuen Reproductionen der Meistersinger-Motive, zwar mit guter Auffassung und kunstgerechtem Ausdrucke, gesanglich aber wenig zufriedenstellend. Die nach der Höhe zu metallisch-klangreiche, mühelos ansprechende Stimme entbehrt nach der Tiefe zu fast jeder Färbung. Schwach, matt und glanzarm klangen die herausgepreßten Töne. Gegen die discrete Begleitung des Orchesters konnte die Stimme, soweit sie sich in den unteren Sphären bewegte, nicht einmal ankämpfen. Was die Composition selbst anbetrifft, so ist ihr Routine und Raffinement nicht abzusprechen, dagegen ist es mit der Originalität ziemlich schwach bestellt. Liedern von Franz, Rubinstein und Tschaikowski wurde die Sängerin mehr gerecht. Hier befand sie sich mit ihren Stimmmitteln auf dankbarem Gebiete. Musikalisches Feingefühl, sinngemäße Deklamation und Phrasirung, bedeutende Technik und schöner weicher Ton traten hier in seltener Verbindung auf und fanden uneingeschränktes Lob. Das Orchester hatte die Ouverture „Ruy Blas" von Mendelssohn, wobei die Bläser in den Lento-Sätzen sich durch Reinheit und Präcision in der Intonation auszeichneten und die Bdur-Symphonie von Schumann in den Mittelpunkt gestellt. Herr Maszkowski hatte mit dem Orchester einen guten Tag. Die Symphonie war eine künstlerisch abgerundete Leistung und bedeutete eine congeniale Nachschöpfung dieses grandiosen(?) Werkes. Als Novität stand noch auf dem Programm „Mazeppa", symphonische Dichtung von Liszt. Für die große Masse wird es trotz der beigedruckten Textunterlage wohl schwierig gewesen sein,

durch dieses Labyrinth der Liszt'schen Musik den Ariadnefaden zu finden. Für mich war der zweite Theil der Dichtung, welcher die Erhebung Mazeppa's zum Führer der Kosaken musikalisch illustrirt, der annehmbarere; hier gelangte die Musik nach dem realistischen Schilderungen der Streifzüge des in rasendem Laufe dahinfliegenden ungezähmten Rosses wieder in ruhigere Bahnen. Jedenfalls legte das Orchester ein rühmliches Zeugniß von seiner Leistungsfähigkeit ab und das Publikum bewies, daß es dem geistvollen Werke Interesse und Verständniß entgegenbrachte. Rich. Sass.

Dresden.

„Kirke". Der Musiktragödie „Die Odyssee" 1. Theil. (Erste Aufführung am 29. Januar 1898.) So wäre denn der große Tag vorüber! Vor einem Parterre von Kritikern und Kennern ging das mit Spannung erwartete Werk in Scene. Ist Bungert wirklich ein neuer Wagner? Werden die Nibelungen in der Odyssee ihr Gegenstück finden? Jetzt mußte es sich entscheiden. „Kirke" mußte über das Klarheit schaffen, was in „Odysseus' Heimkehr" noch dunkel blieb. Hier wirkte das Rein-Menschliche in den Gestalten des Odysseus und der Penelopeia, das alte Lied von Menschenglück und Menschenleid so intensiv, daß man den Mängeln der Dichtung gegenüber nachsichtig werden, über die innere Kraftlosigkeit der Musik, das Aufgebauschte, wenigstens einigermaßen hinwegsehen und die „Zugkraft" des Werkes auf das p. t. Publikum verstehen konnte. „Kirke" hatte nicht den intensiven äußeren Erfolg. Die Stimmungs-Temperatur im Hause war innerlich lau. Die „Lust am Schauen", die Frage: „was wird nun kommen?" — hielt das Publikum in Erregung. Aber das Erwartete, nämlich, daß Bungert sich als ein zweiter Wagner entpuppen würde, kam nicht. Es blieb bei einem Erfolg der Ausstattung. Diese war das, was das Werk vor einem Mißerfolg schützte.

Unseren Standpunkt nun dem Werke und seiner Eigenschaft als Dichtung gegenüber entwickelten wir in unserem ersten Artikel, in dem wir unseren Lesern auch mit einer knapptgefaßten Inhaltsangabe aufwarteten. Wir wollen trotz des starken Stichs in's Sensationssüchtige, den seine Schöpfung trägt, trotz einer ungermanischen Ideallosigkeit desselben die Intentionen des neuen „Dichtercomponisten" nicht unterschätzen. In gewissem Sinne Wagner übertrumpfen wollen — der Wille ist da! — das involvirt schon Intentionen, die der Beachtung werth sind. Wagner erkannte die Schwierigkeit, den Nibelungenstoff auf Grund einer modernen Weltanschauung umzudichten und begnügte sich bei einem pessimistischen Grundton, bei einem allgemeinen Schopenhauerthum. So groß war der Dichter nicht in ihm, daß er mehr hätte leisten können. In der Edda besitzt ja die Welt, das Selbst-Gewordene, -Geschaffene eine rein körperliche Grundlage. Alles ist auf die Materie gestellt. Von einem geistigen Schöpfer, von einer Zweiheit von Seele und Geist ist keine Rede, von einer selbstherrschenden, „kraftvollen" Geistigkeit, die mitgearbeitet an der Entstehung der Dinge, ist keine Spur. Darum ist das Ganze durchaus unvereinbar mit dem christlichen Empfinden und der Untergang von Götter und Welt läßt uns innerlich ganz kalt. Anders in der Antike. In ihr erkennen wir das Hochstrebende, nach den vornehmsten Zielen des Wissens, nach den höchsten sittlichen Interessen der Menschheit Auslangende und darum steht sie uns näher. Bei ihr ruht die Schwäche in der ausschließlichen Stellung der Weltanschauung auf die Gedankenarbeit. Die Gestalten der antiken Dichter laufen Gefahr, das Rein-Menschliche, das Körperliche, Faßbare zu verlieren, und einen Maßstab, der anzulegen ist an die Vermengung des Körperlichen nnd Unkörperlichen, des Wirklichen und Symbolischen, den gewinnt man erst an Meistergebilden wie Oedipus und dann namentlich an Goethe's „Iphigenie". Mißt man mit diesem, so fällt gleich von diesem Standpunkte aus das Urtheil zu Ungunsten Bungert's aus. Odysseus und Penelopeia stehen uns menschlich zu nahe, um uns, wie Wotan oder Frigga, Loge rc. symbolisch zu erscheinen. Wir wissen nicht, haben wir seinen Odysseus als einen Menschen oder den Menschen zu nehmen, ob er sich von der Erde (= Penelopeia) entfernt, um auf der Sonne, Mond, im Reich der Phantasie oder wo Liebesabenteuer zu bestehen, ob Kirke als Tochter des Helios blos der Sonnenstrahl ist oder die Sonne selber, oder ob sie blos in der Phantasie des Odysseus lebt. Eines blos fühlen wir, nämlich, daß des Dichters Bungert Kraft zu schwach war, um einem neuem Zarathustra oder dergl. das Leben zu geben, und haben die Empfindung, daß er mehr aus einer Art herostratischer Ruhmsucht, denn aus wirklich innerem Drang den armen Odysseus sich zum Versuchsobject erkor. An sich selbst genommen, ist der Plan, die „Odyssee" auf modern philosophische Grundlage zu stellen, nicht unlogisch. Aber Bungert ist eine Duodez-Ausgabe von Wagner. Wenn dieser in den „Nibelungen" gleichsam das Walten und Wüthen der Elemente darstellt, so begnügt er sich, in Kirke wenigstens, mit den niedersten sinnlichen der elementaren Triebe. Pessimisten sind Beide. Bei Jenem fehlt die bändigende Allmacht einer über den untergehenden Göttern thronenden Gottheit. Dieser übersieht, daß es des unsterblichen Theiles im Menschen Aufgabe ist, die Triebe zu bändigen. Und da liegt die größte aller Schwächen der Bungert'schen Dichtung. Alles können wir dem Dichter verzeihen, er mag seinen Stoff sich modelliren, wie er will, die Forderungen von Moral und Gewissen aber darf er nicht preisgeben. Aber auf Schopenhauer folgte eben Nietzsche. Und so folgte auf den Schopenhauer-Jünger Wagner der Nietzsche-Jünger Bungert. Es wird ja nun bald jeder Componist seinen „Leib-Philosophen" haben. Für Nietzsche nun ist die Welt nur ein Phänomen, besitzt also keine Wirklichkeit. Es ist also auch klar, daß verstandesmäßiges Denken zwecklos ist; denn auf sachliche Richtigkeit ist ja kein Werth zu legen. Schlußfolge: wenn nichts wirklich also wahr ist, muß Alles erlaubt sein. Daher das Ideal Nietzsche's: Die Maßlosigkeit des Affectlebens. Zu welcher Ethik das führt, das lehrt ja auch Bungert's „Kirke". Dazu kommt nun noch die „Umsetzungstheorie", daß nämlich, wie thatsächlich nachgewiesen, die sinnlich wahrnehmbaren Eigenschaften der Dinge (Farbe, Licht, Wärme, Schall, Geruch, Geschmack u. s. w.) — wir fügen ein; „bis zu einem gewissen Grade" — nur Affectionen unserer Sinnlichkeit sind. Der Mensch also, der jeden einzelnen seiner sinnlichen Genüsse sich durch „Umsetzung" gleichsam zu vervielfältigen, zu potenziren vermöchte, der würde natürlich das „kräftigste, jubelndste, mächtigste, jauchzendste" Leben führen. Wie singt doch Held Odysseus bei Bungert:

Lacht mir das Licht in melodischen Tönen?
Strahlen die Töne klingenden Schein?
Sonne und Wonne, Wonne und Sonne
Kreist in der Luft als Lebenswein.

Da haben wir also den „Gottmenschen", den „Uebermenschen" — quod erat demonstrandum. Der soll natürlich auch nach der „Herrenmoral" leben. Aber dazu hat Held Odysseus doch nicht das Zeug. Seine „tragische Schuld" ist, daß er ihr nicht treu bleibt, daß er in die Nietze'sche „Erbsünde" (= der Thatendrang; der Mensch hat sich, seit er besteht, zu „wenig gefreut") verfällt:

„Durch Thaten allein
Und Arbeit erwirbt
Der Held Unsterblichkeit!"

Zwar zeugt er mit Kirke einen Sohn (Telegonos), doch:

„Ohne heiliges Lieben und Wollen".

Von dem kommt ihm im Schlußdrama der Tod. Der wird dann vermuthlich aber doch der wirkliche Uebermensch sein?

Ein Sohn! Ein Helden(?)sohn!
Heil mir! Heil Dir!
Der Gottheit und Menschheit Mittler.

Wir sind auf seine Bekanntschaft denn auch, ehrlich gesagt, sehr neugierig. Das heißt natürlich die Sage auf den Kopf stellen! Daran hat doch sicher der Dichter der nachhomerischen „Telegonie“ nicht gedacht. Wir sind nur neugierig, was unsere Hüter der humanistischen Bildung zu dieser Auffassung der Odyssee sagen werden. — Auf Einzelnes einzugehen ist nun wirklich nicht mehr nöthig. Für unsere Auffassung, sagen wir, dreht sich Manches um, z. B. hätte Odysseus in das bewußte Borstenthier verwandelt werden müssen, nicht seine Gefährten. Und die Erotik der Kirke-Scenen könnte den Spott eines Offenbach über dieses „Götterkind herausfordern. Daß ihr, der Erotik, etwas Kraftloses anhaftet, nun, das liegt auch im Decadencethum der ganzen philosophischen Richtung. Im Uebrigen werden dem Leser des Textbuches die verwandtschaftlichen Züge des Bungert'schen Odysseus mit Tannhäuser (Periander-Wolfram, Kirke-Venus S. 55, 56) aufstoßen, das Verhältniß Helios-Kirke an das Wotan-Brünhilde, die Okeaniden an die Rheintöchter, die Moiren an die Nornen, Quellmädchen an die Blumenmädchen u. s. w. erinnern Die Versification schwankt zwischen Nitzsche'schem Ueberschwang und dem Knüttelvers. Fassen wir unser Urtheil zusammen, so bringt es Bungert in seinen Gestalten über eine Copie Wagnerischer nicht hinaus. Eine irgendwie sebstständige Existenz gewinnt keine. Auch musikalisch nicht. Das Charakterisirungsvermögen in dieser Hinsicht ist gleich Null. Von echter plastischer Gestaltungskraft, von wirklicher „Charakterzeichnung“, also vom eigentlichen und echten Dramatischen sehen wir dabei von vornherein ab. Mehr wie von Wagner von Bungert zu verlangen, würden wir uns eo ipso nicht wagen. Die Stoffwahl Beider enthebt sie auch bis zu einem gewissen Grade dieser Forderung. Wer sagenhafte Stoffe sagenhaft verwerthet, wer sie nicht wie Goethe im „Faust“, Mozart im „Don Juan“ u. s. w. in die Wirklichkeit überträgt, der braucht keine Typen zu schaffen, sondern kann und muß sich mit allgemeinerer Charakteristik begnügen. Aber auch bezüglich dieser bleibt uns Bungert Alles schuldig. Man sehe sich nur Periander an und vergleiche ihn mit seinem Bruder Wolfram (Tannhäuser). Welche Farblosigkeit! Welch trostloses Ringen nach Ausdruck!

Bungert kommt nicht über den „Knalleffect“ des Schlagzeugs und etwa noch einiger rauschender Violinencrescendos und dgl. hinaus. Im gesangdeclamatorischen Theil spüren wie keinen Hauch veränderter Stimmung. Bisweilen wohl auch tönt aus dem Orchester heraus bei dramatischer Erregung auf der Scene die sentimentalste melodische Phrase. „Dort unten“ überhaupt ist's Fürchterlich, am fürchterlichsten im Vorspiel „Polyphemos“. Was die tiefsten Baßinstrumente (Contrafagott, Baßposaunen 2c.) da an „Charactérisiren“ des Polyphemos leisten, das hat ein sterblich Ohr bis jetzt noch nicht vernommen. Dazu singen dann, um einen „wirksamen Contrast“ zu geben, die Okeaniden einen „Stil“, der in einer heiteren oder komischen Oper vielleicht am Platze gewesen wäre und des Klingklangs des Schlagzeugs und Blechs ist kein Ende. Mit der „Characterisirung der Kirke ist es kaum minder dürftig bestellt. In den ersten Scenen (mit Chor) singt sie wie die harmloseste „höhere Tochter“ und dann kommt sie aus der Ekstase nicht heraus. Wenn nur aber diese Ekstase wenigstens echt wäre, wenn eine innere Gluth sie entfachte. Aber es ist eine Ekstase ohne Feuer. Es ist eine Ekstase der Phrase! Die „Melodik“ der Zwiegesänge mit Odysseus fängt bei Wagner an, um in Fermaten des italienischen Singsang-Stils zu culminiren. Odysseus sollte übrigens unserer Meinung nach bei Bungert überhaupt lieber sprechen und es zeugt von Scheidemantel's künstlerischem Gefühl, daß er an entscheidenden Stellen oft in den Sprechton fiel, um die dramatische Wirkung zu retten.

Sollen wir noch über Orchestration, über Verwendung der Leitmotive abhandeln? Von der Letzteren im Sinne Wagner's der mit ihnen, wenn auch nur äußerlich, so doch in diesem Sinne wirksam Personen und Vorgänge charakterisirt, erläutert 2c., ist keine Rede, ebensowenig von einer Orchesterbehandlung in dessen Geiste. Die Wirkungen zu erzielen, die Bungert beabsichtigt, hätte es dieses Apparates nicht bedurft.

Wenn wir uns jetzt der Aufführung zuwenden, sprechen wir denn auch zuerst der Königlichen Capelle und ihrem Dirigenten Herrn Hofrath Schuch unsere Anerkennung und Bewunderung aus, daß sie mit soviel Hingabe an ihre Aufgaben gegangen. Den Erfolg im Ganzen aber hat man in erster Linie Herrn Regisseur Mödlinger und den beiden Hauptdarstellern Frau Wittich und Herrn Scheidemantel zu danken. Waren es diese Beiden, welche Kraft ihrer eminenten gesanglichen und darstellerischen Leistungen den dichterischen und musikalischen Theil vor einem Fiasko retteten, so war es Jener, der den äußeren Erfolg sicher stellte. Diesmal mußte der Regisseur mehr als Regisseur sein, er mußte unmöglich Erscheinendes möglich machen und er that es! Die scenischen und decorativen Arrangements ergeben Bilder von außerordentlicher Schönheit und müssen der Gerechtigkeit halber als treue und bewährte Mithelfer zu deren Herstellung auch die Herren Hoftheatermaler Rieck, Garderobeinspector Metzger, Theatermeister Fischer und Beleuchtungsinspector Bähr genannt werden. Frau Wittich, um noch einmal auf die Darstellung zurückzukommen, übertraf sich selbst. Sie, die in der Verkörperung idealer Weiblichkeit unerreicht, sah als Kirke nicht nur bestrickend aus, sondern brachte auch den Kundry-Zug, den „Teufelinnen-Charakter“ zu überraschender Anschaulichkeit. Was ihre gesangliche Leistung anlangt, so feierte ihr „Brünhilden-Organ“ einen wahren Triumph. Der sieghafte Glanz desselben täuschte über die innere Hohlheit des Gesangs-Parts hinweg. Herr Scheidemantel macht aus Tannhäuser-Odysseus, was nur zu machen ist; daß nicht so viel herauskommt, wie in der „Heimkehr“, ist nicht seine Schuld. Die übrigen Rollen treten so zurück, daß wir eine eingehendere Besprechung füglich unterlassen können. Frl. Huhn, Herr Perron, Herr Forchhammer, die stimmenprächtigen Quellenmädchen Wedekind, Wuschke, Fröhlich, v. Chavanne und Alle, die sonst noch der Zettel nennt, müssen sich mit der summarischen Anerkennung, sammt und sonders vortrefflich gewesen zu sein, begnügen.

Was das ganze Werk lehrt, ist: „Mensch erkenne Dich selbst!“ Bungert's Talent war ein wesentlich lyrisches. Ein auf strenger Selbstkritik basirtes Streben nach Stählung desselben hätte erfreuliche Resultate zeitigen können. Aber wir leben in einer Zeit, die in artibus „Größ'res will nnd Klein'res nur vermag“. Das Talent mußte gereckt und gestreckt werden, der Lyriker fuhr in die Haut des Dramatikers, der Zwerg in die des Riesen noch dazu, und diese paßte ihm natürlich nicht. Wie er, der Große, sich behabt, das Aeußere, das hat er Alles wohl erfaßt, aber von seines Geistes Wehen ist kein Hauch zu spüren. — Das ist der Gesammteindruck. Otto Schmid.

Köln.

Drittes Gürzenich-Concert. Schumann's zu Ende des Jahres 1850 in Düsseldorf geschriebene dritte Symphonie bildete, von Wüllner ohne Noten dirigiert, die glanzvolle erste Nummer dieses Concerts. Wüllner ließ den einzelnen Sätzen in der Verschiedenheit ihres Stimmungsgehalts eine so sonnig-klare, in der Anmuth wie in der Größe gleich lebhaft schildernde und überzeugende Auslegung zu Theil werden, der Meister ging so mit dem ganzen Herzen in der Sache auf und zog unser Orchester so unfehlbar in den Bann seiner Auffassung und Willensmeinung, daß ich mir eine

erhabenere Wiedergabe des Werks als die durch ihn gebotene unmöglich denken kann. Ich möchte es dem Ansehen unserer Gürzenich-Concerte in seinem Verhältnisse zu den Leistungen gewisser ähnlicher großen Institute wohl wünschen, daß Wüllner einmal mit diesem Künstler-Orchester auf Reisen gehen und dem Publikum und der Presse des Reichs mit dieser und anderen Symphonien zeigen könnte, wie im Gürzenich musiciert wird.

Der in letzterer Zeit vielgenannte Concertsänger Herr Dr. Felix Kraus aus Wien führte sich zunächst mit der Arie des Mendelssohn'schen Paulus „Gott sei mir gnädig" auf's Vortheilhafteste bei uns ein. Ob der Sänger die mehr zur Weichheit als zur Erhabenheit neigende Auffassung der bekannten Arie aus Ueberzeugung gewählt, oder geschickt seinem mehr lyrischen als bedeutenden Organ angepaßt hat, war beim ersten Hören schwer festzustellen, jedenfalls aber zeigte er so, wie er sie gab, daß er sein sehr schönes, vornehmlich der Tiefe zuneigendes, durchaus nobles Organ trefflich gebildet und den besten künstlerischen Intentionen mit allem Erfolg dienstbar gemacht hat. Die ganze Art und Weise konnte wohl den Wunsch erregen, Herrn Dr. Kraus als Träger einer großen Oratorienparthie zu hören. Das Beste bot er für diesmal mit den im zweiten Theile des Abends gesungenen Schubert-Liedern. Hier offenbarte er so vorzügliche Eigenschaften feinkünstlerischen Empfindens und gereifter Technik, daß man ihn ohne Frage den besten Liedersängern zuzählen muß. Als stets gern gesehener Gast kam wieder einmal Herr Professor Karl Halir aus Berlin. Der treffliche Geiger machte seine bekannten großen Vorzüge diesmal zuerst einer ziemlich minderwerthigen Composition dienstbar, einem „Divertimento für Violine und Orchester" eines Herrn Ch. M. Löffler aus Boston, welches für den Virtuosen brillant geschrieben ist, in allem Uebrigen aber nur effecthaschende, mit mühseligem Raffinement ausgeklügelte, seichte Mache enthält. Nachher spielte Herr Halir Beethoven's F dur-Romanze, und da konnte man der Vornehmheit seines Vortrags und der meisterlichen gesangreichen Cantilene so recht froh werden. Zum zweiten Male begrüßten wir den Berliner Componisten Friedrich E. Koch bei uns, zuerst im vorigen Winter als Autor der erfolgreichen Oper „Die Halliger" und jetzt als wiederum sehr verdienstvollen Tonsetzer eines Concertstücks für Chor, Sopransolo und Orchester: „Der gefesselte Strom". Koch hat Hölderlin's bekanntes Gedicht, welches eigentlich der Vertonung nur wenig entgegenkommt, in durch und durch schöne, kunstvolle und ihrem ganzen Character nach doch schlichte Musik umgesetzt. Die Chöre sind mit feinstem Verständniß für die Stimmenführung gesanglich prägnant und characteristisch gehalten und wurden mit Liebe zur Sache vortrefflich gesungen, das kleinere Sopransolo muthet sehr sympathisch an und das Orchester illustriert in fein abgetönter warmbelebter Farbenmischung den dichterischen Gehalt auf's glücklichste. Koch hat da wieder ein ebenso gutes als interessantes Werk geschaffen, an dem jeder Verehrer von Wahrheit und wirklicher Schönheit in der Musik seine ungetrübte Freude haben wird. Die Composition hat auf's wärmste angesprochen und Koch, der, um sie hier zu hören, auf ein paar Stunden von Berlin nach Köln gekommen war, hatte die Genugthuung, einen vollen Erfolg zu constatieren und vom Auditorium in schmeichelhafter Weise ausgezeichnet zu werden. Ich aber würde mich freuen, dem so hochbegabten und vornehme Ziele verfolgenden Componisten bald wieder an gleicher Stelle zu begegnen.

„Aus Böhmens Hain und Flur", symphonische Dichtung, ist ein weiterer Theil aus Smetana's, der Schilderung seiner Heimath gewidmetem Cyclus „Mein Vaterland", aus dem im Gürzenich bereits vor einigen Jahren der Ultava-Abschnitt aufgeführt wurde. Der letztere ist unstreitig der bedeutendere in Erfindung und orchestral-realistischer Ausgestaltung. Den Inhalt der diesmaligen Aufgabe, wie ihn sich Smetana vorgestellt und in seiner Musik wiederzugeben gedacht, hatte das Gürzenich-Programmblatt ausführlich angegeben. Ob der Blüthenduft, ob die Begeisterung, ländliche Zufriedenheit, rauschendes Menschengewoge, Lispeln der Blätter, schwirrender Vogelgesang u. s. w. richtig veranschaulicht sind? Was kann ich dazu sagen? Jedenfalls ist es ein prächtiges Orchesterstück; besondere Kennzeichen: Echter Smetana. Die Leistung des Orchesters war wieder in den so verschiedenartigen Werken eine außerordentlich rühmenswerthe und nicht zum mindesten bei der virtuosen Ausführung der Tannhäuser-Ouverture, welche das schöne Concert beschloß. Den so herzlichen wie stürmischen Beifallskundgebungen, welche, oft wiederholt, für Meister Wüllner laut wurden, kann ich mich nur aus vollster Ueberzeugung und mit dem Gefühle stets erneuter Bewunderung anschließen. Paul Hiller.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Wiesbaden. Herr Kammersänger H. Buff-Gießen hatte vor Kurzem seine Getreuen in den Saal des „Casino" entboten, und sie waren vollzählig erschienen, entzückt und beifallslustig wie immer. Man mag sich mit dem eigenartigen und eigenthümlichen Ton-Anschlag des Sängers befreunden oder nicht — immer wird man erkennen, wie der Künstler, gestützt auf eine im Uebrigen vortreffliche methodische Schulung, jede irgend unvortheilhafte Disposition seiner Stimme auszugleichen und mit Fleiß und Energie zu bekämpfen trachtet. Vom Erkennen zum Anerkennen ist aber nur ein Schritt, und so darf auch von den gestrigen Vorträgen des Herrn Buff-Gießen nur Rühmendes gemeldet werden. Das wohlgepflegte, in der Höhe wahrhaft strahlende Organ und das starke musikalische Gefühl des Sängers einten sich mit der Beredtsamkeit seines Ausdrucks zu entscheidenden Wirkungen. Die Schubert-Lieder, darunter viele selten gehörte, griffen besonders tief: hier mußte der Künstler durchaus den „großen Stil" zu wahren; aber auch die später folgenden Lieder meist moderner Autoren boten durch geläuterten Geschmack und lebhafte Empfindung des Vortrags Anregendes in Fülle. Neben Liedergaben von bereits anerkannter Güte brachte Herr Buff-Gießen auch einige Novitäten zu Gehör; darunter mußte die Wiesbadener Auslese besonders interessiren: „Ich weiß ein Lied" von L. Langhans zeigte sich glatt und formvollendet und bei vornehmer Haltung doch melodiös eingänglich und entsprechend dankbar; unter den Liedern von Alb. Fuchs ist das in phantastische Harmonik gehüllte und ganz von modernem Geist erfüllte „Notte" von sehr feingestimmter Wirkung; es wurde von Herrn Buff-Gießen ausnehmend schön gesungen. Aber auch „Winternacht" und „Frühling im Herzen", obschon der pathetische Ausdruck hier ein wenig überreizt erscheint, entfesselten reichen Beifall. Die „Winternacht" mußte sogar wiederholt werden. In all' diesen genannten Liedern, wie auch in denen von Kjerulf, Sommer 2c. 2c., wußte Herr Buff-Gießen Kolorit und Grundstimmung mit sicherer Hand zu treffen und jede Einzelheit mit sorglichem Kunstverstand auszubeuten und klar zu legen. Er ist in dieser Hinsicht fast Mitschöpfer jeder Composition, und das verleiht seinen Vorträgen ein so erhöhtes Interesse. Das Publikum ließ es an enthusiastischen Beifallsbezeugungen nicht fehlen, kostbare Lorbeerspenden und zarte Blumengrüße gaben Kunde von den Sympathieen, deren sich Herr Buff-Gießen in unserer Stadt zu erfreuen hat. Herr A. Fuchs begleitete sämmtliche Vorträge am Clavier mit liebevollem Eingehen auf die Absichten des Sängers und bei aller gebotenen Zurückhaltung doch mit künstlerischem Schwung. O. D.

— „Das siebenjährige Wunderkind Bruno Steindel aus Gladbach concertirte Sonnabend, den 29. Jan., in Zwickau mit so großartigem Erfolge, daß sich der Vater nach solchen Triumphen entschlossen hat, dasselbe im April daselbst noch einmal auftreten zu lassen, nachdem es zuvor in Leipzig gespielt haben wird."

— Berlin. Da der vortreffliche Orgelvirtuos Herr Musikdir. Otto Dienel leider verhindert war, die Mittwoch 12 Uhr in der Marienkirche seit über 3 Jahren eingeführten und großem Zuspruches sich erfreuenden Orgelvorträge selbst auszuführen, so traten die vorzüglichsten seiner Schüler — darunter die Herren H. Franz, B. Irrgang, H. Traundorff, O. Mönch, G. Weiße, M. Jacobi, E. Rasch, F. Finke, P. Heuer, R. Burth u. A. — ersatzweise für ihn ein und auch sie fanden für ihr ausgezeichnetes Orgelspiel die alte Würdigung der Fachkenner. Otto Dienel's Gesundheit hat sich mittlerweile soweit wieder gehoben, daß er, der seit länger als

30 Jahren mit ganzer Seele gestanden im Dienste der heiligen Cäcilia und außerordentliches beigetragen zur Förderung des gediegenen Orgelspieles, bald mit aller Kraft seine alt künstlerische Thätigkeit zum Segen der höchsten Kunst aufzunehmen hoffen darf.

— Franz Curti, der beliebte Dresdner Componist, ist in der Nacht vom 5. zum 6. Febr. gestorben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Karlsruhe, 7. Febr. Seit „Hänsel und Gretel" hatte keine Première solch durchschlagenden Erfolg, als heute „Lobetanz" fand. Der Componist Thuille, sowie der Textdichter Bierbaum und die Hauptdarsteller Frau Mottl und Herr Gerhäuser wurden unzählige Male hervorgejubelt. Director Mottl hat das entzückende Werk meisterhaft einstudirt und mit wahrer Hingabe dirigirt. Die Dichtung ist voller Poesie, die Musik voller Melodik. — M. D. H.

Vermischtes.

— Die Indianermusik erscheint denen, welche an fremdartige Laute nicht gewöhnt sind, unharmonisch und rauh, bis sie sich durch Gewohnheit an ihre Eigenthümlichkeiten gewöhnt haben. Auch der Gebrauch der Trommel und der Klapper geben dieser Musik einen gewissen Ausdruck, welcher civilisirtem Ohre fremdartig erscheint. Miß Fletscher aus Washington, eine Freundin der armen Indianer, versichert, daß die Indianer zweifelsohne künstlerisch angelegt sind in Bezug auf musikalischen Ausdruck; denn er drückt nicht nur Freude, Schmerz und Sehnsucht in seiner Musik aus, sondern er hat eigene Laute zum Ausdruck speziellen Gemüthsbewegungen. Den Weißhäuter beleidigt es nicht, dieselbe Melodie verschiedenen Texten anzupassen, aber dies würde den künstlerischen Sinn des Indianer schwer beleidigen. Er verbindet nicht wirkliche Worte mit den melodischen Tönen, sondern gebraucht verschiedene Arten von Sylben. Vokalische Laute z. B., denen ein g, h, th vorhergeht, drücken die zarteren Regungen aus, während Explosivlaute vor die Silben gesetzt werden, welche kriegerische Stimmung ausdrücken. Im Chorgesang gehen die Stimmen immer unisono. Miß Fletscher giebt an, daß sie, die in vielen Jahren abgesondert bewirkten Niederschriften eines und desselben Gesanges verglichen und gefunden habe, daß die Abweichung weniger als einen halben Ton ausmacht. —

— New York. Der ausgezeichnete russische Chorgesangverein, welcher unter der Direction von Plato Braunoff innerhalb eines Jahres einen hohen Grad der Vollendung erreicht hat, erzielt mit seinen Solisten Braunoff (Pianoforte), Carl Feininger (Violine), Edward Bromberg (Baß) und Hattie Diamant (Sopran) große künstlerische Erfolge.

— Ein vom jetzigen Dirigenten des Riedel-Vereins, Dr. Georg Göhler, geschriebener Artikel „Concert = Cantoren", dessen Inhalt der Wirklichkeit nur zu sehr entspricht und ein eigenthümliches Licht auf gewisse Kreise der „guten" modernen Gesellschaft wirft, erregt allgemeines und gerechtes Aufsehen.

— Monte Carlo. Am 20. Januar fand ein englisches Festconcert statt, dessen Programm ausschließlich englische Compositionen aufwies. Tivadar Nachèz war eigens für dieses Concert gewonnen worden und spielte Mackenzie's Benedictus und ein Violinconcert von Fr. Cliffe.

— Solingen. Das 2. Concert des Solinger Städt. Gesangvereins, welches am 23. Januar unter Leitung des Musikdirectors Paul Hoffmann stattfand, hatte nicht verfehlt, das Interesse weiterer Kreise hervorzurufen. Der Grund hierfür war hauptsächlich in der Mitwirkung des rühmlichst bekannten Claviervirtuosen Ferruccio Busoni zu suchen, welcher nebst einigen kleinen Stücken das Clavierconcert Esdur, Op. 73 mit Orchesterbegleitung von Beethoven in glänzender Weise zu Gehör brachte. Da ferner eine hervorragende Sopranistin, Frau Professor Schmidt-Köhne, Berlin mit prachtvollen Stimmmitteln und in feinsinnigster Weise einige Lieder und Arien sang, gestaltete sich der Abend zu einem Kunstgenuß allerersten Ranges.

— Der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung entnehmen wir: Der Evangelische Verein der Südbezirke Charlottenburgs veranstaltete Sonntag zum Besten der Armen und Krankenpflege eine Matinée im Goethe-Theater. Nach einem gut gesprochenen Prolog sang Herr Kammersänger Feßler mit feinem Verständniß, wohllautender und markiger Stimme die Ballade „Schelm von Bergen", dann „Ich geh' nicht unter" aus dem Cyclus: „Bettlerlieder", beide von Pirani, und „Die beiden Grenadiere" von R. Schumann. Als zweite Nummer brachte Daisy Strak, ein etwa 10jähriges Kind, das Violinconcert Nr. 7 von de Beriot zu Gehör. Auf einer ¾-Violine entfaltete die jugendliche Künstlerin eine für ihr Alter so seltene Technik und spielte mit solcher Empfindung und feiner Schattirung, daß ihr stürmischer, langanhaltender Beifall zu Theil wurde und sie sich mit einer allerdings bitterbösen Miene zu einer Zugabe entschloß, die denselben starken Beifall fand. Augenscheinlich froh verließ das junge Fräulein das Podium. Durch Frl. Hella Sauer gelangten hierauf Lieder von Liszt, Tschaikowski und v. Pirani zum Vortrag. Die Stimme der jungen Künstlerin ist sehr schön und weich, aber ein starkes Tremolo beeinträchtigte den sonst guten Eindruck. Die mit Spannung erwartete Hauptnummer des Abends, ein Melodram: „Edith Schwanenhals" von H. Heine (aus der Schlacht bei Hastings) kam als letzte Nummer des ersten Theils des Programms an die Reihe. Dasselbe, vorgetragen von der Heroine des Berliner Theaters, Frl. Pospischil, und von dem Componisten, Herrn v. Pirani, selbst begleitet, ließ einen besonderen Genuß erwarten und hat thatsächlich gehalten, was man sich davon versprach, wenn auch nicht verschwiegen sei, daß Frl. Pospischil, indisponirt oder auch aufgeregt, an der vollen Entfaltung ihrer bedeutenden Mittel etwas gehindert war. Was den musikalischen Theil des Melodrams anbelangt, so erregte dieser, wie auch die meisten Compositionen des Herrn v. Pirani, nicht nur uneingeschränktes Lob bei allen Musikkundigen, sondern Bewunderung bei der großen Masse. Und dies will um so mehr besagen, als alle seine Compositionen tiefsinnig erfaßt, den Stempel echter und wahrer Kunst zeigen und es vornehm verschmähen, den Leierkastenmusikliebhabern irgend welche Concessionen zu machen. Daß er seinen eigenen Clavierpart virtuos beherrschte, bedarf kaum der Mittheilung, da Herr v. Pirani als Pianist auch in großen Kreisen als einer der Besten in diesem Reiche Ruf und Ansehen genießt.

— Petersburg. Das Galaconcert zum Besten der unter dem Protectorat Ihrer Kaiserlichen Hoheiten der Großfürstin Xenia Alexandrowna und des Großfürsten Michail Nikolajewitsch stehenden Wohlthätigkeitsgesellschaft „Krippenasyl" füllte am Sonnabend den 10. Januar den großen Saal unseres Conservatoriums mit einer auserlesenen Gesellschaft von Zuhörern. Dank der Mitwirkung solch hervorragend künstlerischer Kräfte wie Frau Gorlenko-Dolin, Frau Michailow, Frl. Virginia Ciarlone, Frl. Zanolli und der Herren Masini, Battistini und Gabrilowitsch erhob sich auch das musikalische Interesse weit über das Niveau ähnlicher Veranstaltungen. Dem Publikum wurden nur exquisirte Genüsse geboten, wobei das an Abwechselung überaus reiche Programm fast alle Kunstzweige des musikalischen Schaffens umfaßte. Eröffnet wurde der Abend durch den weihevollen Vortrag der „Sancta Maria" von Faure, in dem Frau Gorlenko-Dolin die Gesangsstimme übernommen hatte, während Frl. Zanolli (Geige), Frl. Ciarlone (Harfe) und Herr Kasatschenko (Orgel) das Accompagnement dazu lieferten. Nach dieser vollendet vorgetragenen und stürmisch applaudirten Nummer erschien Herr Masini, der eine Arie aus Bizet's „Perlenfischer" mit besonders klangschönem Ton zum Besten gab. Fräulein Zanolli trug hierauf Vieuxtemps' Polonaise für Geige sehr wirkungsvoll vor; die junge Virtuosin entfaltet neben gut entwickelter Technik auch schönen Ton und viel Temperament. Frau Michailow spendete einige Glanznummern ihres Repertoirs und erntete gleichfalls enormen Beifall, wobei ihr Herr Stepanow meisterhaft auf der Flöte secundirte. Battistini's Erscheinen erweckte dröhnenden Enthusiasmus beim Publikum, der unvergleichliche Künstler mußte unzählige Zugaben gewähren. Herrn Gabrilowitsch' brillanter Vortrag des Chopin'schen Nocturns (Fis dur) und der ungarischen Rhapsodie von Liszt müssen wir gleichfalls zu den besten Leistungen des Abends rechnen. Als den musikalischen Höhepunkt des Concertes müssen wir jedoch die unübertrefflich zur Ausführung gelangten Solo- und Ensemblenummern der Frau Gorlenko-Dolin in der zweiten Abtheilung bezeichnen, sie war entschieden die Königin des Festes. Mit Frau Michailow sang sie mehrere Duette, deren prächtige Wirkung unbeschreiblichen Jubel erregten. Die Stimmen beider Künstlerinnen passen aber auch wie zwei wunderbar abgetönte Instrumente zusammen. Frl. Virginia Ciarlone dürfte, nach ihren Harfenvorträgen zu urtheilen, gegenwärtig die berufenste Nachfolgerin Zabel's sein, sie überraschte an dem Abend durch die vollendet virtuose Behandlung ihres schwierigen Instruments; bei Wiedergabe des von der Künstlerin selbst arrangirten Todtentanzes von Saint-Saëns bewies sie auch hervorragendes musikalisches Verständniß in Bezug auf stilgerechte Transscription. Frl. Zanolli und Herr Gabrilowitsch fanden in der zweiten Abtheilung nochmals Gelegenheit ihre Meisterschaft zu bekunden, besonders Letzterer, dessen Interpretation zweier Pièçen von Paderewski nahezu vollendet genannt werden kann. Zum Schluß des Abends trat wiederum Frau Gorlenko-Dolin auf und sang mit bezaubernd schöner Wirkung eine Romanze aus Delibes' Oper „Le

roi s'amuse" wobei die originelle Mandolinenbegleitung von Frl. Ciarlone meisterhaft gespielt wurde.

— Die Photographische Gesellschaft, Berlin, Kunst-Verlag, veröffentlicht soeben ein hochinteressantes, ungemein fesselndes Werk: „Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen". Das Werk wird äußerst gewissenhaft redigiert und durchdacht; darin, daß ganz hervorragende Gelehrte bei der Auswahl der in das Werk hineingehörenden Männer und Frauen mitwirken, liegt die enorme Bedeutung dieses neuen Unternehmens. Die meisten der 75 Lieferungen werden auch das Porträt eines Musikers enthalten. Die erste Lieferung macht allen, die sie bisher gesehen haben, den besten Eindruck. Die schöne Ausführung der Bildnisse einerseits und die Einfachheit und gedrungene Kürze der beigegebenen Biographieen andererseits findet allgemeinen Beifall. Besonders Interesse verdient der Aufsatz von Herman Grimm. Mit schlichten klaren Worten theilt der bekannte Gelehrte einige bemerkenswerthe Thaten aus dem Leben seines Vaters und seines Oheims mit und schließt mit dem schönen Hinweis, daß die Brüder Grimm bei ihren gelehrten Arbeiten ausgingen von dem Glauben an die Größe und an die weltgeschichtliche Oberhoheit des deutschen Volkes. Außer den Bildnissen der Brüder Grimm enthält die erste Lieferung von deutschen Männern die sympathische Gestalt Ludwig Richter's das bekannte Magnus'sche Porträt Mendelssohn-Bartholdy's und ein characteristisches Lenbach'sches Bildniß von Werner Siemens; ferner von Ausländern den milden Kopf Berthel Thorwaldsen's, die aristokratischen Gesichtszüge Lamartine's und endlich Lord Byron nach einem Schabkunstblatt von Turner. Möge das originelle Unternehmen die ihm bei seiner ausgesprochenen künstlerisch-literarischen Bedeutsamkeit gebührende allgemeinste Beachtung finden.

Kritischer Anzeiger.

Novitäten aus dem Verlage von Julius Hainauer in Breslau.

Schytte, L. Op. 86. Fleurs exotiques, huit Compositions pour Piano.
— Op. 83. Huit Morceaux caractéristiques pour Piano.
— Op. 87. Feuilles volantes. Six Morceaux pour Piano.
— Op. 84. Huit Pièces lyriques pour Piano.

L. Schytte, bekannt durch sein äußerst gehaltvolles Cis moll-Clavierconcert, veröffentlicht soeben 32 neue Claviercompositionen, welche wohl in erster Linie für den Unterricht bestimmt sein sollen. Der Claviersatz ist, wie auch in früheren Werken Schytte's, sehr elegant gehalten. Daß auch manches Minderwerthe mit unterläuft, soll nur nebenbei erwähnt sein. Ganz ausgezeichnete Stücke sind: Op. 86 No. 2 und 5, Op. 86 No. 7 (Indianerzug) sowie Op. 86 No. 8 (Vogelgezwitscher im Walde). Eine äußerst elegante Ausstattung hat der Verleger auf Op. 87 verwandt. Besonders hervorzuheben ist No. III „Attaque de cavallerie" und „Schneeflocken". Op. 83 enthält einen ganz reizenden Walzer (Fdur), betitelt „Die Odalisken". In Moskowsky-Manier ist das Troubadour-Lied gehalten; sehr feine Clavierstücke sind ferner „Bajaderentanz", „Romanze" und „Irrlichter".

L. Schytte's Op. 84 ist etwas schwieriger. Besonders gut gelungen und vornehm im Styl sind: Mondscheinnacht, Melodie, Dämmerstunden. Wir empfehlen die Compositionen für den Unterricht als ganz besonders nutzbringend. Richard Lange.

Witte, G. H. Choralbuch im Anschluß an das evangelische Gesangbuch für Rheinland und Westfalen. Essen, G. D. Baedeker.

Das vorliegende Werk ist eine überaus verdienstvolle Arbeit. Der Herausgeber hat in seiner Bearbeitung alles Ueberflüssige vermieden und oft mit den einfachsten Mitteln einen ansprechenden Choralsatz gebildet. Auch sind diejenigen Melodiezeilen, welche sich innerhalb einer Strophe wiederholen — in der Regel die beiden ersten — das zweite Mal anders harmonisirt als das erste Mal, wodurch die Eintönigkeit sehr glücklich vermieden wird. Außerdem ist jeder Choral mit einer Einleitung, zwei Ueberleitungen und einem Schluß versehen. Beachtenswerth ist ebensowohl der eine Auswahl geistlicher Lieder umfassende Anhang, wie die vom Pfarrer Brüggemann verfaßte, lesenswerthe Einleitung „Kurze Darstellung der Entwickelung des Choralgesanges". Das Werk sei für den Gebrauch in Kirchen und Schulen wie im häuslichen Kreise angelegentlich empfohlen. C.-B.

Zimmermann, Ernst. Gesanglehre. Ausgabe für Lehrer. Elegant gebunden 2 Mk. Schülerheft dazu 0,20 Mk. Notenschreibheft dazu 0,10 Mk. Verlag von J. Stahl in Arnsberg.

Mit Nachdruck fordert der Verfasser edle Aussprache und edle Tonbildung und giebt vorzügliche Anleitung zur Ausbildung dieser wesentlichsten Factoren eines guten Gesanges. Zur Uebung im Treffen benutzt er die Chevé'schen Uebungen, deren Vortrefflichkeit bekannt ist. Vorzüglich sind auch die rhythmischen Uebungen, als welche besonders kleine geschmackvolle musikalische Sätze dienen. Höchst eigenartig und interessant ist die Einführung in das gebräuchliche Notensystem. Die Schüler benennen die Noten in der Regel mit den Solmisationssilben, doch werden sie schließlich auch mit der Buchstabenbenennung der Töne gründlich bekannt gemacht. Zu diesem Zwecke dient eine originelle, sehr practische zweifarbige Tonleitertabelle. F. M., E.

Aufführungen.

Basel, 23. December. Weihnachts-Feier. Die Geburt Christi, Kirchen-Oratorium von Heinrich von Herzogenberg.

Chemnitz, 24. December. III. geistliche Musikaufführung. Orgelpräludium. Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen. Stille Nacht, heilige Nacht! von Karl Gruber. Hört ihr nicht die Glocken klingen, Weihnachtslied für zweistimmigen Knabenchor von E. Winkler. Von Davids Reis ein Röselein, Weihnachtslied für eine Sopranstimme von A. Becker. Zwiegespräch der Kinder mit dem Christkinde, für Knabenchor, Sopran-Solo und Orgel von A. Becker. „Es senkt sich hehr und leise", Weihnachtslied für eine Sopranstimme von C. Reinecke. „Heil'ge Nacht, auf Engelschwingen", Weihnachtslied für gemischten Chor von Th. Schneider.

Frankfurt a. M., 27. December. Fünfter Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 76 Nr. 3 in Cdur von J. Haydn. Sonate für Pianoforte und Violine in Adur von César Franck. Quartettsatz für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Cmoll von Franz Schubert. Sonate für Pianoforte in Cmoll, Op. 22 von R. Schumann.

Hohenbaden, 25. December. Concert. „Römischer Triumphgesang", für Männerchor von Max Bruch. Zwei altböhmische Weihnachtslieder, für gemischten Chor von Riedel. „Weihnachtsglocken", für Männerchor von Schwartz. Männerchöre: „Seliger Tod" von Isenmann und „Altniederländisches Lied" von Kremser. „Waldandacht", für Männerchor von Abt. „Ein geistliches Abendlied", für gemischten Chor von Reinecke. Lieder für Tenor: „Mein Lied" von Gumbert und „Mein letztes Lied" von Hölzel. „Seesturm", für Männerchor von Zerlett.

Köln, 21. December. Fünftes Gürzenich-Concert. Symphonie in Cdur mit dem fugirten Schlußsatz von W. A. Mozart. „Judith", Concertdrama in drei Theilen von Ch. Lefebvre.

Mainz, 20 December. V. Vereins-Concert. Trio für Clavier, Violine und Violoncello, Op. 18, Fdur von Saint-Saëns. Etude, Esmoll von Chopin; Notturno von Grieg und Tarantelle von Moszkowski. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, Op. 59, Nr. 1, Fdur von Beethoven.

Montreux, 23. December. Symphonie-Concert. Ouverture Iphigénie in Aulis von Ch. W. Gluck. Symphonie von L. van Beethoven. Ouverture zu d'Anacreon von L. Cherubini. Suite für Orchester von E. Bernard. Le chasseur maudit, poème symphonique von César Franck.

Mühlhausen i. Th., 27. December. III. Concert. Quartett, Fdur, Op. 18 Nr. 1 von L. v. Beethoven. Für Violine: Romanze von Svendsen und Perpetuum mobile von Fr. Ries. Largo a. d. Ddur-Quartett von Jos. Haydn und Canzonetta a. d. Esdur-Quartett von F. Mendelssohn. Variationen a. d. Dmoll-Quartett von Fr. Schubert. Für Violine: Berceuse von Fauré und Czardasscenen Nr. 5 von Jenö Hubay.

Weimar, 20. December. IV. Abonnements-Concert. Trio (Cmoll, III Op. 1) von Beethoven. Weihnachtslieder: Die Hirten und die Könige von Cornelius. Streichtrio, Op. 3, Esdur von Beethoven.

Wien, 17. December. Lieder- und Balladen-Abend. Der Sänger von Jos. Reiter. Benedicam Dominum von T. Alan; Es blinkt der Thau von A. Rubinstein und O liebliche Wangen von Joh. Brahms. Feuerzauber von Wagner-L. Brassin und Rhapsodie Nr. 8 von Fr. Liszt. Der Beduine von Hans Krenn. Schließe mir die

Augen beide von Herm. Götz und Zwei Lieder „Jung Werner's" am Rhein von Hugo Brückler. Air von C. Goldmark und Tarantelle von H. Wieniawsky. Archibald Douglas von Karl Löwe.

Worms, 28. December. Concert. Clavier-Concert, Amoll, I. Satz von Schumann. Weihnachts-Lieder: Christbaum; Die Hirten; Drei Könige; Christus der Kinderfreund und Christkind von P. Cornelius. Etude von Schütt; Chant polonais von Chopin-Liszt und Etude von Liszt. Liedervorträge: Immer leiser; Sapphische Ode und Meine Liebe ist grün von Brahms. Barcarole und Valse Asdur von Rubinstein. Liedervorträge: Siehst du das Meer? von E. Walter-Choinanus; Meine Mutter hat's gewollt von Leßmann; Der Schmetterling I von Schumann und Wie sollten wir geheim sie halten von Strauß. Clavierconcert, Amoll, II. u. III. Satz von Schumann.

Würzburg, 21. December. Abend-Unterhaltung in der Königl. Musikschule. Ouverture „Die Geschöpfe des Prometheus" für Orchester, Op. 43 von Beethoven. „Die Engel und die Hirten", Weihnachtslied für Chor von C. Riedel. Feenlegende für Harfe, Op. 182 von Ch. Oberthür. Elegie für Viola alta und Clavier, Op. 30 von H. Vieuxtemps. Duett „Holde Gattin" aus der „Schöpfung" für Sopran und Bariton, mit Orchester von Jos. Haydn. Violinconcert in Dmoll, Nr. 9, Op. 55, mit Orchester von L. Spohr. Clavierconcert in Gdur, Nr. 4, Op. 58 von Beethoven. „Abschied vom Walde", für gemischten Chor und Orchester von Theod. Stearns. — 25. December. Weihnachts-Concert. Vorspiel zum 3. Act a. d. Op. „Die Meistersinger von Nürnberg" von R. Wagner. „Des fremden Kindes heil'ger Christ", Ballade von Carl Loewe. Chromatische Phantasie und Fuge von J. S. Bach. Zwei Sätze aus der Cdur-Symphonie Nr. 2 von Max Heim. Arie a. d. Op. „Der Freischütz" von C. M. v. Weber; Am Strande von Franz Ries und Wiegenlied von J. Brahms. Eine kleine Nachtmusik von W. A. Mozart. Ave Maria; Russisches Lied und Gute Nacht von M. Plüddemann. „Pusztenstimmung", Ungarische Phantasie a. d. Op. „Der Dorflump" von Hubay.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. Februar 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.
Fünfundsechzigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Ueber das Wesen des accento und der esclamazione im altitalienischen Kunstgesange und ihre hohe Bedeutung für die Gegenwart.

Eine Quellenstudie von **Dr. P. von Lind.**

Motto: Alles Gesangsmaterial diente dem Italiener nur zu dem Einen Zweck: Empfindung und Leidenschaft auf dem Boden feurig-nationalen Temperaments zu erwecken.

Einleitung.

Die unvergleichlich herrliche Blüthezeit des italienischen Kunstgesanges, wie sie vor etwa 200 Jahren Italien, das vielgepriesene Land, und von hier aus ganz Europa mit ihrem Ruhme erfüllte, verdankte ihren Ursprung ebenso sehr äußerst glücklichen nationalen Anlagen und der so überaus melodischen, weil vocalreichen italienischen Sprache, als vor allem dem in einem langjährigen Gesangsstudium verwendeten außerordentlichen Lehrmaterial, mit welchem die altitalienischen Gesangsmeister die große Menge der berühmten Sänger und Sängerinnen ausbildete, ein Material, welches auch heute noch eine ebenso unvergleichlich lebendige Kraft besitzt. Ermöglicht wurden diese herrlichen Gesangsresultate allerdings im Grunde allein durch eine Gesangsmethode, eben jene Methode der alten Meister, welche obwohl rein empirisch oder vielleicht auch wegen ihres rein empirischen Charakters auf das Intimste der Natur der menschlichen Singstimme abgelauscht war.

Im diametralen Gegensatz zu dem Fleiß und dem außerordentlichen Können von Meistern und Schülern jener unvergleichlichen Blüthezeit des altitalienischen Kunstgesanges, welche selbstverständlich als eine jener tiefgreifenden Wirkungen der ersten Renaissance zu betrachten ist, tritt die Gegenwart und ihr geradezu erschreckend tiefes Niveau des Kunstgesanges. Neben socialen Ursachen, welche stimmbegabten Kunstjüngern beiderlei Geschlechts keine Zeit mehr zur Ausbildung ihrer Stimme lassen und neben niedriger Speculation der Impressarii sind es besonders die buntscheckige Menge der sog. Gesangsmethoden, welche den Niedergang des heutigen Kunstgesanges bewirken, Methoden, welche ebenso verschieden wie ihre Erfinder ganz und gar subjectiven d. h. willkürlichen Empfindungen entspringen uud mit einer Methode daher wenig oder gar nichts mehr gemein haben. Es erscheint somit geradezu als eine tief empfundene, sittliche und musikalische Pflicht, in diesen Wirrwarr der sog. Methoden Licht und Klarheit durch jene allein richtige und allein mögliche Methode zu bringen, deren Vortrefflichkeit durch einen unvergleich herrlichen Kunstgesang, ja durch eine ohne Epoche machende Bedeutung mehr als Tausendfach verbürgt und erprobt ist, und das ist die Gesangsmethode der altitalienischen Meister. Eine erschöpfende Darstellung derselben mit dem entsprechenden Lehrmaterial ist allerdings einer weit umfassenderen Arbeit als der vorliegenden vorbehalten worden. Es genügen indessen die in folgenden Wörtern außerordentlich charakteristischen Merkmale, nämlich accento und esclamazione, um einen tiefen Einblick in das Grundprincip der altitalienischen Gesangsmethode zu gewinnen, und ihren enormen Nutzen zu erkennen.

Erster Theil.

Der accento.

I.

Es ist gewiß ein nicht geringes Verdienst Stockhausen's, die Nothwendigkeit betont zu haben, daß wir
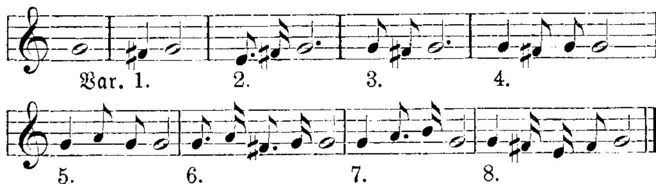
zu den alten Meistern zurückkehren müßten, wenn wir wieder singen lernen wollten. Im Wesentlichen hat auch Stockhausen in seiner berühmten „Gesangsmethode" — dies ist der Titel seiner trefflichen Gesangschule — den Sinn der Alten getroffen, wenn auch freilich nicht in Allem, worauf wir im zweiten Theil dieser Arbeit zurückkommen werden. Ein Vorwurf wird hiermit indessen gegen Julius Stockhausen, diesem unvergleichlichen Sänger und hochverdienten Gesangsmeister durchaus nicht ausgesprochen. Es handelt sich da um rein sachliche Klarlegungen, welche den einzigen Zweck verfolgen, die altitalienische Gesangsmethode in ihrem Wesen klar zu legen, wozu der Verf. des Vorliegenden vielleicht deshalb nicht ganz unberechtigt ist, da ihm neben eingehenden Studium dieser Methode die Quellen, d. i. die altitalienischen Handschriften selbst zur Verfügung standen. Wie leicht sich auch bei einem gediegenen und gewissenhaften Forscher hier Mißverständnisse einschleichen können, möge der einzige neben Stockhausen bestehende dankenswerthe Versuch beweisen, welchen Dr. Hugo Goldschmidt gemacht hat, um die Schätze der Vergangenheit zu heben, und zwar in seinem Buch: „Die italienische Gesangsmethode u. s. w.*) Es sei hieraus für unseren Zweck dasjenige hervorgehoben, was Dr. Goldschmidt vom accento und der esclamazione sagt und insbesondere die Definitionen, welche er von beiden giebt. Vorausgeschickt sei, daß der accento zu den sogenannten Manieren oder Verzierungen des altitalienischen Kunstgesanges gehört, während die esclamazione keine Verzierung ist, sondern wie später eingehend im zweiten Theil des Vorliegenden erörtert werden wird, nur bei Verzierungen und Uebungen angewendet würde. Ihre Art und Weise ist im zweiten Theil vorliegender Arbeit behandelt. Zunächst also zum accento und der von Goldschmidt hierüber gegebenen Definition.

II.

Seite 52 des oben genannten Werkes sagt Dr. Goldschmidt Folgendes:

„Unter accentus verstand man das Zerlegen einer Note
„in mehrere Noten. ... Er (nämlich der accentus)
„unterschied sich von der Passaggie nicht eigentlich dem
„Wesen nach, sondern nur quantitativ, indem der ac-
„centus aus weniger Noten bestand, als die Passaggie.
„Größere Figuren bezeichnet man mit dem generellen
„Ausdruck Passaggie. Diminutiones, accenti und pas-
„saggi werden auch stets zusammen genannt. So sagt
„Bovicelli s. c. bald am Anfang: Grand' avertenza
„dunque primieramento si deve naver nel romper le
„note per accentuare ò far passaggi. — Crüger
„beschreibt den accentus folgendermaßen: „De accentu".
„Accentus ist, wenn die Noten folgender Gestalt ge-
„brochen und im Halse gezogen werden:

Nota initialis et finalis in unisono.



*) Der Titel heißt vollständig: „Die italienische Gesangsmethode des XVII. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Gegenwart". (Schottländer's Verlag, Breslau 1890). —

„So auch Herbst. — Hierauf folgen die accenti über
„die 6 voces musicales ut, re, mi, fa, sol, la, die Se-
„cunde herauf."*)

(Fortsetzung folgt.)

Die Frauenwelt im Bezuge zur wahren Tonkunst.

Eine kritische Illustration der Jetztzeit.

(Schluß.)

Gelegentlich des „Vierhändigspielens" (benenne es deutsch) kann es sehr störend wirken, wenn das zarte Füßchen des einen Spielenden so per Zufall auf das sogenannte Fortepedal tritt; die Saiten liegen alsdann ohne Dämpfung frei, und die Töne und Accorde brummen ohne Sinn und Verstand zusammen; das Spiel verliert an Deutlichkeit und Klarheit, und es entsteht ein ungeziemendes Gesummse, bei der chromatischen Scala in tieferer Tonlage sogar ein Höllenlärm = (chroma heißt die Farbe, also bunte, gefärbte Tonreihe = chromatische Scala).

Das „Denken in der Musik" soll erzielen, daß das Unterrichtnehmen nur bei solchen Lehrkräften zweckdienlich sein kann, welche es verstehen, ein „verständnißvolles Clavierspiel" anzubahnen; eine solche Lehrkraft wird auch betreffs Gesang, Orchester, und Concert-, Opern-, Oratorienmusik Aufklärung geben.

Hat wohl der Lernende schon etwas vom Monochord (vom Einsaiter) gehört, Naturtöne, Flageolettöne, Theilung der Saitenschwingungen, Militärzapfenstreich ? (Der Ursprung der Musik.)

Man wird durch solchen Unterricht Schritt für Schritt zum Beurtheilen von Compositionen und deren Aufführungen hingeleitet; Du wirst kritisiren lernen auf Grund der durch die Theorie gewonnenen Kenntnisse, und Du wirst Dir selbst bewußt werden, daß Deine jetzigen Urtheile gegen die früheren „vernunftgemäßere" sind, denn das Unrichtige scheidet mit der Zeit aus; — höre nur zuweilen das „Geschwätze" Benachbarter, welche sich aus Mangel an Bescheidenheit mit ihrer Ignoranz noch wichtig machen!

Ein Kritiker sagt: Man soll die Musik nicht wie bisher nur nachempfinden, sondern sie wieder nachdenken lernen; selbst denken, selbst kritisiren, nicht auf diejenigen Urtheile schwören, welche man in Zeitungskritiken liest, denn was der eine Kritiker lobt, das tadelt der andere. — Wer vorurtheilsfrei ist, dem ist es gänzlich gleichgültig, ob „in Uniform" musicirt wird, — ob Musiker „Künstler ersten Ranges" sein sollen oder nicht, (selbst hören und urtheilen), — ob Singende „stars" sind, — ob Tenoristen ein hohes C gewaltsam hervorstoßen, — ob ein Clavier als Möbel polirt ist (denn nur der gute Ton des Kunstinstrumentes, dessen reine Stimmung, und dessen Placirung am vollständig hellen Platze, damit die Augen nicht leiden, ist werthvoll), — ob ein Opernsänger von einer berühmten „Oper" singt (wenn derselbe nur wirklich gut singt, und sich in einem Concertlocal durch Vortrag einer imponirenden Opernarie als Opernsänger einführt; kleine Liederchen können tausend Andere auch singen);

*) Dr. Hugo Goldschmidt: „Die italienische Gesangsmethode des XVII. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Gegenwart". S. 52. —

— ob ein Claviervirtuose $2\frac{1}{2}$ Stunde lang die erstaunlichsten Schwierigkeiten spielt und dabei den „Flügel" maltraitirt, (besser eine gediegene Pièce, welche auch etwas Melodie für Herz und Gemüth enthält). —

Also „fort mit den Vorurtheilen!" Auch hierzu soll die geehrte Damenwelt beitragen, indem sie (wie Jener sagte) alle sogenannte „Gefühlsduselei" beseitigt, und die Musik nicht allein nachempfindet, sondern sie auch zugleich beurtheilend nachdenkt; indem sie ferner die Texte der Lieder vor dem Beginne des Concertes durchliest; desgl. die Operntexte schon zu Hause studirt, damit man den Singenden und der Musik mehr Aufmerksamkeit widmen könne.

Erst dann, wenn auf Grund des „Denkens in der Musik" das Vorurtheil gänzlich geschwunden ist, kann es mit dem Getriebe der Tonkunst besser werden.

Die mit der Zeit entstandenen Vorurtheile sind zu solch' colossaler Größe emporgewuchert, haben so kolossale Dimensionen angenommen, daß es thatsächlich eines Zauberschlages bedürfte, welcher alle verschrobenen Ideen nach dem Lande ewiger Vergessenheit entführte; hierauf bezüglich wünscht man gerne die „guten alten Zeiten" zurück, woselbst eine kleine aber gewählte Gesellschaft in einem kleinen (mehr einer Kammer gleichenden) Raume der „Kammermusik" andächtig lauschte, woselbst einer „Oper" andächtig beigewohnt wurde, auch ohne jedweden Ausstattungszauber — — — — — — denn nur der Musik galt die Aufmerksamkeit; kleine Orchester bewirkten dieselbe Begeisterung, welche jetzt die Monstreorchester erzielen; (erinnere an das herrliche Beethoven'sche Septett — nur 7 Instrumente); auf den gehaltvollen Kern der Musik kommt es an, nicht auf die lärmende Massenwirkung.

Von den Zielen der wahren Tonkunst sind wir jetzt weiter entfernt als je; werden wir je wieder zur Einfachheit zurückkommen? — — Spätere Generationen werden diese Frage erst beantworten können.

So oft nun die geehrten Leserinnen dieser Zeilen Concerte und Opern besuchen, so oft sie sich an's Clavier setzen (nicht an's „Piano" sagen, denn piano heißt schwach), werden sie unwillkürlich an die wahre Tonkunst, an das „Denken in der Musik" erinnert werden, — und auch an die Worte der guten Frau Banquier „aber was glauben Sie denn, meine Töchter sind auch musikalisch"; manche im Uebrigen hochgeschätzte Frau Mama wird sich in Zukunft hüten, Aehnliches zu sagen, denn nur ein Vorurtheil hatte die Frau Banquier zu dieser Aeußerung veranlaßt; würde sie an das Denken in der Musik gewöhnt gewesen sein, so hätte ihr eine verständige Wahl der Lehrkräfte viel Geld und Zeit erspart.

In Bezug auf die wahre Tonkunst kann also auch unsere liebe Frauenwelt gründlich und energisch fördern helfen, damit es bald heiße: „und es ward' Licht!"

Oskar Möricke, Herzogl. Musikdir., Berlin.

Concertaufführungen in Leipzig.

„Die Legende von der heiligen Elisabeth" im Neuen Stadttheater. Von Franz Liszt. Ziemlich lange ist es her, daß in Leipzig Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" nicht zu hören gewesen; soweit mir erinnerlich, war es in einem Extraconcert des Lisztvereins, als im Sommerhalbjahr 1892 der Reubke'sche Gesangverein aus Halle das Werk in der Albert halle zur Aufführung gebracht. Weder der Riedelverein, der es bereits 1867 aus der Taufe gehoben (Paulinerkirche), konnte mit ihm in den letzten Jahren sich beschäftigen, noch auch zeigte sich das Gewandhaus bereit, ihm die Pforte zu öffnen, obschon die Legende in der Gesammtheit der musikalischen Durchführung nichts weniger als revolutionäre Tendenzen vertritt; sie könnte dort ebenso wie die „Prometheus"musik immerhin einmal Berücksichtigung finden; mancher Saulus würde zu einem Paulus dann sich umwandeln. Die jetzige Wiederkehr der gehaltreichen Legende durfte deshalb mit Freuden begrüßt werden. Die Hoffnungen allerdings derjenigen, die, weil ja das Werk auf die Bühne sich versetzt gesehen, sich eine scenische Wiedergabe herbeigewünscht, sind unerfüllt geblieben. Der Concertzuschnitt war beibehalten und Damen und Herren präsentirten sich in der üblichen Festtoilette. Die Schönheiten der Liszt'schen Musik verfehlten auch diesmal nicht ihre Wirkung.

Der zartsinnige Kinderchor, der Kreuzrittermarsch, das Rosenwunder, der Gewittersturm, vor Allem aber die Einheitlichkeit, die durch geistreiche Einführung und Verwerthung des Leitmotives gewonnen wird, verbürgen dem Werk nachhaltige Fortdauer und einen besonderen Platz in der Entwicklungsgeschichte des modernen Oratoriums.

Mit größter Sorgfalt hatte Herr Capellmeister Panzner seit Monden es vorbereitet; die Chöre durch den trefflichen „Sängerkreis" wesentlich verstärkt, griffen meist glücklich zusammen; der Zuruf: „Gott will es" war erfüllt von unerschütterlicher Zuversicht ebenso wie das fast an Rienzihymne erinnernde: „In's heilige Land".

Der Titelheldin Elisabeth lieh Frl. Dönges ergreifende Innigkeit; sowohl ihre „Klage" wie „Gebet" und „Heimathstraum und Gedanken" waren der Widerhall tiefen Seelenleides. Die dankbare Rolle des Landgrafen Ludwig fand in Herrn Schütz, der das „Jagdlied" characteristisch durchführte, und im Danksage-Gebet mit Elisabeth seiner Höhe allen Glanz sicherte, einen vorzüglichen Vertreter. Obgleich der „ungarische Magnat" für Herrn Schelper sehr unbequem liegt, brachte er ihn doch zur erwünschten Geltung. Mit ersichtlichem Eifer und theilweise erfreulichem Gelingen hatte Herr Ulrici den Landgrafen Hermann studirt; auch Friedrich II. war ihm noch in der Schlußabtheilung Nr. 6 (Friedrich's Bestattung der Elisabeth) zugewiesen. Tüchtig behauptete sich Herr Greder als Seneschall; in voller Schärfe hob Frl. Beuer als Landgräfin Sophie, deren eigennützige Hartherzigkeit heraus; des zarten Engelchores (Frau Baumann, Frl. Kernic, Eibenschütz, Osborne) erinnert sich wohl jeder Hörer noch lange gern. Zweifellos war alles geschehen, was zu einer würdigen Vorführung der „Legende" man erwarten durfte; dem Orchester und seiner felsensicheren Haltung, der geistvollen, zielsicheren Leitung des Herrn Capellmeister Panzner, der ehrenden Hervorruf vollauf verdiente, ist wärmstes Lob zu zollen. Schade, daß mit dem sehr bedeutenden künstlerischen Erfolg der materielle keinen gleichen Schritt hielt. Vieles traf zusammen, um den Besuch dieser zum Besten der Pensionsanstalt deutscher Bühnenangehöriger veranstalteten Vorstellung zu beeinträchtigen; mögen fernere Veranstaltungen zu ihren Gunsten von helleren Glückssternen beschienen sein und vielleicht zu einer Wiederholung dieser Liszt'schen Legende führen, die viel größeren inneren musikalischen Werth besitzt, als der nach Außen prunkvoll aufgebauschte, innerlich aber armselige Tinel'sche Franciscus.

Sechszehntes Gewandhausconcert. Hector Berlioz's Ouverture zu „Benvenuto Cellini" begegnet uns auf dem Concertprogramm weit seltener als der derselben Oper entstammende „Römische Carneval"; kein Wunder, denn er, ein electrisirendes Scherzo von leuchtender Tonfarbenpracht und gelegentlicher Situationscomik, ist viel eingänglicher und übersichtlicher als die in großen, weitverschlungenen Formen sich bewegende, pathetische Ouverture. Seit jenen, wohl über fünfzehn Jahre hinter uns liegenden Zeiten, da unsere Bühne mehrere Wiederholungen der

Berlioz'schen Oper (mit Albert Schott in der Titelrolle) veranstaltete, hatte in Leipzig wohl Niemand diese Ouvertüre wieder gehört: den Meisten wird sie daher als Neuheit erschienen sein. Wie in den Ouverturen „König Lear", „Vehmrichter" muß auch hier die Größe der Conception, die Weite des Wurfes imponiren, während das erfinderische Rückgrat nicht besonders stark ist. In Einzelzügen an Beethoven erinnernd, bleibt Berlioz doch weit hinter ihm zurück in der Energie der symphonischen Ausgestaltung, und wenn es mehr als gewagt gewesen, wenn Liszt allen Ernstes den „Fidelio", dem „Benvenuto Cellini" zur Seite stellte, so wäre es noch viel unberechtigter, die Berlioz'sche Ouverture, so Anregendes sie bietet, etwa der „großen" Leonorenouverture zu vergleichen; das geht dann doch ein für alle Mal nicht an!

Allen längst wohlbekannt ist Rob. Schumann's Ouverture zu Byron's „Manfred". Als Schumann diese Ouverture geschrieben, war sein feuriger Enthusiasmus, mit welchem er einst die ersten großen Werke Berlioz' in der „Neuen Zeitschrift für Musik" begrüßt und in die Oeffentlichkeit eingeführt hatte, sehr abgekühlt und einer starken Skepsis gewichen. Trotzdem blieb sein persönliches Verhältniß zu dem großen französischen Romantiker stets ein freundliches, während Wagner bekanntlich für den Schöpfer der „Haraldsymphonie" 2c. niemals sich hatte erwärmen können, zum größten Herzeleid für Liszt, der zu gern die Antipoden einander näher gerückt hätte.

In der vierten (Emoll)-Symphonie von J. Brahms, die das Concert beschloß, ist von jeher seiten der Fachmänner am meisten das Finale bewundert worden: es baut sich auf einem sog. basso ostinato auf und bildet damit ein bedeutsames Gegenstück zu Bach's ewig bewundernswerther Orgelpassacaglia. Welche Wunderthaten verrichtete wiederum das Orchester unter der feuergeistigen Leitung des Herrn Capellmeister Nikisch bei der Ausführung der Symphonie wie der beiden Ouverturen: Spalten ließen sich füllen zu ihrer eingehenden Würdigung, doch müssen wir uns auf eine summarische Gesammthuldigung beschränken.

Der hier bereits vortheilhaft bekannte Violinist Jenö Hubay aus Budapest ließ sich die Einführung einer Neuheit (Manuscript), eines Violinconcertes seines Landsmannes Hans Kößler angelegen sein. Mancher besinnt sich vielleicht noch auf Kößler's „Sylvesterglocken", die vor zwei Jahren im Gewandhaus aufgeführt wurden und in dem Componisten ein edles, wenngleich erfinderisch nicht hervorragendes, eng an Brahms sich anschließendes Talent erkennen ließen.

Eine irgendwie nennenswerthe Bereicherung erfährt die Violinlitteratur mit dieser Neuheit (Amoll in einem Satz) gewiß nicht: Zwar wahrt sie überall den musikalischen Anstand, bringt aber fast nichts, was vom kräftigen Flügelschlage einer feurigen Phantasie Kunde gäbe. So flüchtet der Componist sich, um ja der contrapunktischen Gelehrtheit nichts schuldig zu bleiben, mehrfach zur strengen Passacaglia; daß ihre Verwendung anderwärts viel berechtigter und zugleich wirksamer ist als in einem Violinconcert, wo doch wesentlich andere Interessen in den Vordergrund treten und möglichst befriedigt sein wollen, liegt auf der Hand. Das Ganze läßt denn auch kühl und wirkt mehr wie eine tüchtige, academische Studie als wie ein freies Phantasieproduct. Gespielt hat Herr Hubay das Werk so prächtig, daß der Componist schwerlich je einen glänzenderen Interpreten finden dürfte: wenn trotzdem seine Liebesmüh vergeblich gewesen, für das Manuscriptconcert durchgreifend Propaganda zu machen, so liegt die Schuld sicher nur an der geringen Zündkraft der Composition. Wem der am Schluß losbrechende, lebhafte Beifall gegolten, darüber herrscht wohl kein Zweifel.

Der vortreffliche Violinist — zu schade, daß auch er seinen ehrlichen deutschen Namen Eugen Huber den Magyaren zu Liebe in Jennö Hubay umwandeln ließ! — trug außerdem noch vor „Air" von Bach und Czarda-Scenen eigener Composition.

Entzückte er im „Air" mit dem Adel seines Tones und der überströmenden Seelenfülle im Ausdruck, so gelang es ihm auch, unter Aufgebot aller technischen, wie spirituellen Vorzüge, lebhafteres Interesse zu wecken für seine characteristischen, in der größertn Hälfte an die Variationsform sich haltenden Czarda-Scenen, denen er auf stürmisches Verlangen noch eine Zugabe (Solostück ohne Begleitung von Joh. S. Bach) folgen lassen mußte: auch in ihr trat die Vornehmheit und Gesundheit seiner künstlerischen Eigenart glänzend zu Tage.

Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

Dr. Otto Neitzel. — Dr. Sedliczka. — Das VIII. Philharmonische Concert mit Marcella Sembrich. — Quartett-Abend von G. Holländer und Genossen. — Joseph Wieniawsky. — Lobetanz, ein Bühnenspiel von Thuille.

Die vergangene musikalische Woche bot ein erfreulicheres Bild als sonst. Außer den kläglichen Erscheinungen, die sich unberechtigter Weise an die Oeffentlichkeit drängen, begegneten wir bewährten Künstlern, die uns wieder mit der göttlichen „Musica" versöhnten.

Dr. Otto Neitzel aus Köln widmete in der Singacademie einen Abend den drei Concerten C moll, G dur und Es dur von Beethoven, eine That, in der er seinen künstlerischen Ernst vom Neuen bethätigte. Sein Spiel hat zwar etwas academisch Trockenes, Didactisches, aber es verräth den durch und durch gebildeten Pianisten und vornehmen Musiker.

Wir begegnen dieses Jahr mehr als sonst den Titel Doctor unter den Musikern: Dr. Neitzel, Dr. Wüllner, Dr. Joachim, Dr. Muck, Dr. Sedliczka, auf den ich heute noch zu sprechen komme 2c. — Sollte doch als ein Vorbote zu betrachten sein, daß die Tonkunst auf dem besten Wege ist, eine Wissenschaft zu werden?

Herr Dr. Sedliczka, der bekannte hier ansässige Pianist, trachtet nicht nach Virtuosen-Lorbeeren, sondern es ist ihm hauptsächlich um eine möglichst getreue, objective Wiedergabe des Kunstwerkes zu thun. Er hatte sich bei seinem letzten Auftreten in der Singacademie eines Clavierconcertes von d'Albert, der selbst als Leiter des Philharmonischen Orchesters auftrat, angenommen. Das Stück stellt an den Pianisten zwar schwere, aber keine dankbaren Aufgaben und zeichnet sich weder durch Originalität, noch durch übermäßig geistreiche Arbeit aus. Es errang auch beim zahlreichen Publikum nur einen Achtungserfolg. Merkwürdiger Weise war der dirigierende Autor durch seine sichtliche Aufregung und seine unschönen, hastigen Bewegungen nicht die beste Stütze seines Werkes. Eines großen und berechtigten Beifalls erfreute sich dagegen Dr. Sedliczka mit der Wiedergabe des herrlichen Concertes in Bmoll von Tschaikowsky, das er mit großer Bravour, besonders in den Octavenpassagen, überwältigte. Unter seinen Händen ging das Clavier aus dem edlen Wettstreit mit dem gewaltigen Orchester siegreich hervor, denn inmitten des geräuschvollsten Tutti hörte man immer die mächtige Stimme des „Bechstein" laut und stolz ertönen. Nicht gleich unbegrenzte Bewunderung vermag ich dem geschätzten Künstler bezüglich seines Vortrages der Phantasie C dur Op. 17 von Schumann zu zollen. Im ersten Satze hätte ich etwas weniger Kraft und dafür eine größere Dosis Poesie gewünscht. Der zweite Satz wurde etwas zu schnell genommen und verlor dadurch seinen pompösen, majestätischen Charakter. Dagegen muß ich die glänzend überwundenen heiklen Sprünge am Ende dieses Satzes lobend hervorheben.

Das VIII. philharmonische Concert bot in seinem modernen

symphonischen Theil wenig Interessantes. Entschließt man sich so selten zur Vorführung von Novitäten, so müßte auch deren Wahl eine vorsichtigere sein. „Graziella“ von Pfohl ist weder in der Erfindung noch in der Mache bedeutend genug, um deren Aufnahme in die Philharmonischen Concerte zu rechtfertigen. Der in diesem „Tanzgedichte“ geschilderte „Frauentypus“ scheint mehr den „Attacken eines jähen Temperaments“, als zärtlichen Stimmungen ausgesetzt zu sein — um mich der Worte der beigegebenen Programm-Erläuterung zu bedienen. Darauf scheinen mir wenigstens die heiseren, kreischenden, gurgelnden orchestralen Mischungen, die sich von Zeit zu Zeit in demselben unangenehm bemerkbar machen, zu deuten. Auch die übrigen symphonischen Nummern des Programmes, die Faust-Ouverture von Wagner und Mephisto-Walzer von Liszt, bereiteten, wiewohl von Nikisch meisterhaft vorgetragen, keinen großen Genuß. (Höchst sonderbar! D. R.) Im Gegensatz zu diesem ersten Theil kam die naiv heitere, das Concert beschließende Symphonie Nr. 8 von Beethoven, die von Nikisch in schlichter Einfachheit interpretirt wurde, wie ein wahres Labsal. —

Eine besondere Anziehung hatte die Solistin Frau Marcella Sembrich ausgeübt. Die bekanntlich elastischen Reihen der Philharmonie waren an dem Abend sehr eng zusammengezogen, so daß es keine Kleinigkeit für mich war, an einer etwas umfangreichen Zuhörerin vorbei zu meinem Platz zu gelangen. — Frau Sembrich hatte zwar ein unvortheilhaftes Programm gewählt: Arie aus „L'allegro, il pensieroso ed il moderato“ von Händel und die Scene und Arie aus „Hamlet“ von Thomas, in denen sie mehr durch rein technische Fertigkeit ihrer wundervoll geschulten Kehle, als durch den bel canto, in dem sie ja eine Meisterin ist, excelliren konnte, denn in beiden Nummern lag das Hauptgewicht in einer Art Zwiegespräch mit der Flöte, mit der die Sängerin um die Wette trillert und trällert. Die „Rosenarie“ aus Figaro, die sie auf stürmisches Verlangen zugeben mußte, gab ihr Gelegenheit, Schätze von Wohllaut zu spenden.

Inmitten so vieler reproduzirender Künstler macht es Freude, wenn auch ein talentvoller produzirender zu Worte kommt. Eine solche angenehme Bekanntschaft vermittelte uns der Quartett-Verein von Holländer und Genossen in Person des Herrn Bernhard Köhler, Autor eines Streichsextettes in As-dur, das sehr beifällig aufgenommen wurde. Und mit Recht, denn besonders der zweite und dritte Satz verrathen ungewöhnliche Begabung. Das prickelnde Scherzo ist in Schumann'scher Manier gehalten; im Andante mit Variationen wird das lithurgisch angehauchte Thema erst von den beiden Violoncelli, das eine davon pizzicato, dann von der Bratsche, dann von der ersten Violine aufgenommen, in ingeniöser Weise verwandt, verändert, durch filigranartige Verzierungen verwoben und zum Schluß wieder von den beiden Violoncelli aufgenommen. Der erste und vierte Satz sind von geringerer Bedeutung, das ganze Werk hält sich aber von den modernen Verirrungen fern und zeigt einen gesunden Sinn für Wohlklang und formelle Gestaltung. Die Ausführung war eine gelungene, besonders konnte man den warmen, zum Herzen sprechenden Ton des Cellisten Anton Hekking, der sich wie ein goldener Faden durch das ganze Werk hinzog, verfolgen. Der anwesende junge Componist durfte für die warme Aufnahme seines Werkes persönlich danken.

Joseph Wieniawsky, ein Bruder des berühmten Violinisten, veranstaltete in der Singacademie einen Compositionsabend, dem ein sehr distinguirtes Publikum beiwohnte. Kein Geringerer als Joseph Joachim hatte den Violinpart einer Sonate, die das Concert eröffnete, übernommen, konnte aber mit dem besten Willen der Composition, die sich in etwas veralteten Bahnen bewegt, zu keinem nennenswerthen Erfolge verhelfen. Herr Wieniawsky spielte nachher verschiedene salonmäßige Sachen für Clavier allein, hätte aber dieselben zu größerer Geltung gebracht, wenn er seinem ausgeglichenen, sauberen Spiel mehr Licht und Schatten verliehen hätte. Man vermißte in der „Polonaise triomphale“ die kräftigeren Accente und bei der an Chopin mahnenden Berceuse einen ausdrucksvolleren Anschlag. Von den drei Liedern, die die beliebte Concertsängerin Jeanne Golz innig und verständnißvoll vortrug, sprach das dritte „Morgenlied“ am meisten an.

* * *

„Lobetanz“, ein Bühnenspiel von Birnbaum, Musik von Thuille, dessen Première Donnerstag im Kgl. Opernhause stattfand, ist eine erfreuliche Arbeit, die von großer Begabung zeugt. Lobetanz — Naval ist ein Zaubergeiger, eine neue verbesserte Ausgabe des Rattenfängers von Hameln, der die Prinzessin — Frl. Dietrich mit seinem oder vielmehr Halir's Violinsoli bestrickt. Sie lieben sich sofort herzinniglich und treffen sich hernach in Papa's des Königs — Stammer's Forste. Dort klettern sie auf eine um einen Baum sich windende Leiter und gelangen auf eine gefährliche, dort oben gezimmerte Plattform, auf der sie ein Duett singen und des Liebesglückes genießen, während sie es allerdings viel bequemer unten auf dem weichen Moos gehabt hätten. Das hätte andererseits nicht so malerisch ausgesehen. Ich gebe zu, daß es auf der Spitze eines hohen Baumes Liebesschwüre auszutauschen, einen besonderen Reiz haben muß. Eine berühmte Sängerin, die der Première beiwohnte, versicherte mir jedoch, daß sie um keinen Preis dort hinauf sich begeben würde, so schön es auch aussehen mag, denn — die Sache wäre ihr doch zu wackelig. Der König überrascht die Liebenden, läßt sie von seinen „Piquenieren“ herunterzerren und Lobetanz einsperren.

II. Act: Schauerliches Gefängniß. Lobetanz muß sich die gemischte Gesellschaft von Dieben, Mördern und ähnlichem Gesindel gefallen lassen und — liebenswürdig wie er immer ist — unterhält er seine Gefängnißgenossen auf's Beste, indem er ihnen eine schaudervolle Todtenballade singt. Beim Refrain tanzen Alle zusammen, die Ketten klirren, der Sensenmann selbst mischt sich als Gefangener in den Tanz; zuletzt öffnet sich die Kerkerpforte und der Scharfrichter in flammenrothem Gewande heißt ihn zum Richtplatz schreiten.

III. Aufzug: Richtplatz — Morgendämmerung. Dumpfe Klänge eines Trauermarsches ertönen. Lobetanz wird inmitten rother Scharfrichtergehülfen, an der Seite des Henkers, zum Galgen geführt. — Von der anderen Seite wird auf einer Bahre die scheintodte Prinzessin umgeben von schwarzvermummten Jungfrauen, Dichtern, Edelknaben getragen. Die rothe und schwarze Gruppe stehen sich einander gut. Die Weisen des Landes „Irgendwo“ haben den König glauben lassen, daß die Tochter erst nach der Erhängung des Verführers zu Leben erwachen würde. Lobetanz darf aber vorher noch ein Wort reden. Er sagt: „Lieber König, deine Weisen sind dumm! Frl. Dietrich wird nur erwachen, wenn ich lebe und Ihr mir gestattet, noch einmal ein schönes Motiv auf der Geige vorzuspielen.“ Der König giebt seine Einwilligung dazu. Halir tritt wieder in Thätigkeit mit einem „hinreißenden“ Walzer. Frl. Dietrich erwacht, es bemächtigt sich aller eine unwiderstehliche Tanzlust, selbst der König, der ganze Hofstaat, die Henker, Alle beginnen nach dem Walzerrhythmus zu pendeln — ein allerdings operettenhafter Anblick — und — Ende gut, Alles gut — Lobetanz wird, mit Respect zu sagen, Schwiegersohn des Königs. Der erste Act, der übrigens mit seinen „Blonden und Braunen“ eine auffallende Aehnlichkeit mit den „Blumenmädchen“ des „Parsifal“ hat, ist musikalisch sehr fein und zart ausgearbeitet, wie überhaupt durch die ganze Oper ein poesievoller Zug weht. Manches wird nur gesprochen; eine wichtige Rolle hat der Concertmeister mit seinen Violinsoli. Die Kerkerscene, eine Art „Danse macabre“ ist sehr characteristisch instrumentirt. Der Marsch im dritten Aufzuge ist ein Meisterstück in der Verwendung der Bläser, deren Farbenmischung an den Einzug der Gralsritter im Parsifal mahnt. Im Ganzen eine auf durch-

aus moderner Grundlage stehende Oper, welche jedoch die Häßlichkeiten und Ungeheuerlichkeiten der neuesten Schule glücklich meidet.

Naval's Leistung als Sänger, Schauspieler, Declamator und als — angeblicher Geiger war eine bemerkenswerthe. Leider reichte seine Stimme nicht immer aus, um durch die stürmischen Orchesterwogen durchzudringen und auch die Höhe schien ihm manchmal Schwierigkeit zu bereiten. Frl. Dietrich's Rolle bietet nicht viel Interessantes. Am häufigsten muß sie ächzen. Das hat sie ganz gut besorgt. Muck dirigierte mit sieghafter Sicherheit. Es klappte Alles wunderbar. Mise en scène, wie unsere Intendanz und speciell Oberregisseur Tetzlaff es verstehen. Einfach prächtig! Der Autor wurde einige Male, allerdings mit keinem übermäßigen Enthusiasmus vor die Rampe gerufen. — Die Oper — pardon das „Bühnenspiel" wird sich wahrscheinlich einbürgern.

Correspondenzen.

Genf.

Das I. Abonnements-Concert welches am 6. November stattfand, war dem Andenken Mendelssohn's gewidmet. Das vorzügliche Orchester unter der ausgezeichneten Leitung von Herrn Prof. Willy Rehberg, erfreute uns durch eine in jeder Beziehung befriedigende Vorführung der Symphonie Nr. 3 in Amoll, des vor fünfzig Jahren verstorbenen Meisters. Frl. Marie Dubois, eine Pianistin der bewährtesten Art, von anziehender Anmuth und Fertigkeit, spielte Mendelssohn's Gmoll-Concerto mit Orchester; Pastorale und Capriccio, von Scarlatti; Impromptu in Fisdur, von Chopin, sowie Rhapsodie Nr. 11 von Liszt. — Im II. Abonnements-Concert war Herr Hugo Hermann, der hervorragende Violinvirtuose aus Frankfurt a. M. der Löwe des Abends. Derselbe brachte das wunderschöne Violin-Concerto mit Orchester, von Brahms, zum Vortrag, und erntete stürmischen Beifall. Die Ouverture zu Euryanthe von Weber, die Symphonie Nr. I in Cdur, von Beethoven, sowie der Walkürenritt von Wagner, stellten die Leistungen des wackeren Orchesters in's beste Licht. Das Programm des III. Abonnements-Concert war sehr reichhaltig: Symphonie Nr. I in Esdur, von Borodin, Recitativ und Arie aus der Oper Xerxès, von Händel, sowie die große Arie aus der Oper Alceste von Gluck, gesungen von Frl. Camilla Landi, ferner eine Novität: Concerto in Cdur, für Flöte und Harfe, von Mozart, vorgetragen von den Herren Buyssens (Flöte), und Tramonti (Harfe), beide Herren Mitglieder des hiesigen Theaterorchesters. Die reizende Composition Mozart's wurde in einer sehr untadelhaften Weise, seitens der beiden Solisten, sowie des begleitenden Orchesters zum Vortrag gebracht und entzündete großen Applaus. Die jugendliche Sängerin Frl. Landi, welche in Genf ihre ersten Studien gemacht hat, sang an diesem Abend noch folgende Stücke: Aria antica, von Padre Secchi; Canzonetta, von Haydn; Ariette, von Paradies, sowie Partout! von Chaminade. Als Zugabe sang sie noch die unvermeidliche Habanera aus Carmen, von Bizet. Eine Phantasie über ein Thema aus Oberon für Harfe, von Parish-Allvars, vorgetragen von Herrn Tramonti, war unübertrefflich. Noch nie habe ich einen solchen fertigen Künstler auf der Harfe zu hören Gelegenheit gehabt wie Herrn Tramonti, aus Palermo gebürtigt, welcher mit stupender Leichtigkeit die größten Schwierigkeiten bewältigt. — Den Beschluß der Concertsaison von 1897, bildete das 4. Abonnements-Concert, welches am 18. Dec. stattfand. Das Programm brachte: Vorspiel zu Hannele von Stephan Krehl. Der Pianist Herr Santiago Rieza befriedigte weder im Brahms'schen Clavierconcert in Bdur mit Orchester, noch in seinen Solovorträgen. Den Glanzpunkt der Soirée machte die schöne melodienreiche Symphonie in Ddur (ohne Menuett) von Mozart. Die Rhapsodie slave in Asdur, von Dvorak, wurde ebenfalls sehr beifällig aufgenommen. — Am 25. Nov. gab Sarasate ein Concert unter Mitwirkung des trefflichen Pianiste. Dr. Reitzel, im Reformationssaal, und einige Tage darauf im gleichen Saale der Violinist Marsick aus Paris. Im Vortrag der berühmten „Kreuzersonate" von Beethoven, welche beide Künstler gewählt hatten, erntete jeder reichlichen Beifall. Die Sonaten-Abende der Herren Jaques-Dalcroze (Piano) und Eugen Reymond (Violine) verdienen ehrenvolle Erwähnung. Fräulein Janiszewska veranstaltete ein Piano Recital, in welchem sie sich besonders durch den gediegenen Vortrag der herrlichen Cmoll-Phantasie von Mozart auszeichnete. — Ein Concert, welches der Pariser Pianist De la fosse im Reformationssaal gab, verlief äußerst glänzend. Er spielte Weber's Concertstück mit Orchester, mit Feuereifer und staunenswerther Kunstfertigkeit. Die erste Aufführung der Comédie lyrique Sancho, von unserem Mitbürger Herrn Jaques-Dalcroze, am 13. Dez. im hiesigen Theater, war sehr belebt; die zahlreichen Zuhörer klatschen dem einheimischen Componisten reichlichen Beifall zu. Die Vorführung seitens des Orchesters, unter Leitung des Capellmeister Fr. Bergalonne, sowie sämmtlicher Darsteller, war sehr gut. Die Inscenirung ließ nichts zu wünschen übrig. Bis jetzt fanden 4 Vorstellungen dieses interessanten Werkes statt. Dem fleißigen Autor unser bestes Compliment für seine schöne Partitur. H. Kling.

Hannover, 3. Januar.

Die erste Hälfte unserer Musiksaison, die wir nun glücklich hinter uns haben, hat sich, was die Quantität der Vortragsabende anbelangt, in aufsteigender Linie bewegt. Namentlich um das Ende November vorigen Jahres brach geradezu eine Hochfluth von größeren und kleineren Concerten auf uns herein, die neben der überall auf musikalischem Gebiete sich breit machende Mittelmäßigkeit auch durchaus Schätzenswerthes mit sich brachte. — Ich will versuchen, aus den Höhenpunkten unserer musikalischen Tagesereignisse dem Leser ein möglichst treues Bild unseres Kunstlebens vorzuführen. — Unser „Königliches Theater" kam gleich bei seinem Anfang in die Kalamität, sich eilends nach einer Coloratursängerin umsehen zu müssen, da die Vertreterin dieses Faches, die allgemein sehr geschätzte Frau Gilsa, von einer bösartigen Krankheit ergriffen, vorläufig der Bühne fern bleiben mußte. Es gelang zuerst in einer talentvollen Sängerin aus München, Frl. Hilda Pazofska, und später in Frau Schuster-Wirk aus Berlin Ersatz zu schaffen. Selbstverständlich mußte dieser Umstand Störungen im Repertoire zur Folge haben. Was die Einförmigkeit desselben noch erhöhte, war, daß darin aus, ich weiß nicht, welchem Grunde von dem späteren Wagner kein enziges Werk aufgenommen ist. Also das einzige der größeren Theater ohne „Meistersinger", „Tristan", „Nibelungen"! Darüber können uns die seither neueinstudirten „Glöckchen des Eremiten", „Alessandra Stradella" (nicht wahr, sehr interessante Sachen?), selbst Weber's edle Bühnenschöpfung „Euryanthe" nicht trösten. (Was?) An Neuheiten ist in diesem Halbjahre nur Goldmark's aller Orten gegebenes „Heimchen am Herd" über die Bretter gegangen. — Reichere künstlerische Ausbeute lieferten die ersten vier, unter Leitung des von ernstem Kunststreben beseelten Capellmeisters Kotzky gegebenen Abonnementsconcerte unsers kgl. Theaters. Das erste, dem Andenken Joh. Brahms gewidmet, brachte von diesem Meister die hier zuletzt (1886) unter persönlicher Leitung des Componisten aufgeführte Emoll-Symphonie, ferner das von Prof. Heermann aus Frankfurt stilvoll vertretene Violinconcert, endlich den „Gesang der Parzen" und das „Schicksalslied"; das zweite außer Beethoven's „Achter" und Smetana's Vltava" die Mitwirkung der trefflichen Berliner Sängerin Frau Lilli Lehmann; das dritte Rimsky-Korsa-

koff's poetische „Scheherazade" und die künstlerischen Leistungen Frau Menter's; und das vierte endlich neben dem „Meistersinger-Vorspiel" Wagner's, Beethoven's „Neunte", wobei die trefflichen Mitglieder unser kgl. Bühne Frau Thomas-Schwartz, die Herren Burrian und Gillmeister und ein auswärtiger Gast Frl. Kuntz das Soloquartett in sicherer und kunstgerechter Weise zur Ausführung brachten. Von einer anderen Brahms-Feier habe ich noch zu berichten, die unser Oratorienverein „Hannoversche Musikacademie" mit der Aufführung des „Requiems" unter seinem kunstsinnigen Leiter Capellmeister Frischen veranstaltete und die einen tief ergreifenden Eindruck hinterließ. — Unsere beiden Kammermusikvereine, an deren Spitze die kgl. Concertmeister Haenflein und Riller stehen, haben uns in der verflossenen Zeit einige genußreiche Abende bereitet. Sie beschäftigten sich bisher hauptsächlich mit der Pflege der Klassiker. Das Riller-Quartett spielte im Verein mit dem Pianisten Evers von hier, einem tüchtigen Ensemblespieler, außerdem Dvorak's Adur-Quartett. Das Haenflein-Quartett gestaltete seine dritte Soiree zur Erinnerung an den 50. Todestag Mendelssohn's zu einer Gedächtnißfeier. Im Anschluß hieran erwähne ich gleich den ersten, der dasselbe Ziel, wie die erwähnten Vereine, verfolgenden Trioabende der Prof. Sahla aus Bückeburg, kgl. Kammermusiker Steinmann von hier und des Pianisten Percy Sherwood aus Dresden. (?) Brahms Neubearbeitung seines Hdur-Trios Op. 8 war das interessanteste Ereigniß des genußreichen Abends. — Unter außerordentlichen Zuspruch und eben solchem künstlerischem Erfolge verliefen die ersten beiden Musikabende des Pianisten Lutter hierselbst, sowohl was sein geistig anregendes Clavierspiel, als auch die Darbietungen der Mitwirkenden anbetrifft, als solche die beiden in der Kunstwelt wohlangesehenen Sängerinnen Frl. Wedekind aus Dresden und Frau Goetze aus Berlin und der berühmte Geiger W. Burmeister berufen waren. — Von bedeutenden auswärtigen Künstlern, die in ihrem Fache einen geachteten Namen tragen, erschienen mit „eigenen" Concerten in unsern Concertsälen nacheinander die drei Meistersänger Eugen Gura, Raimund von Zur Mühlen und Karl Scheidemantel und die unübertreffliche Pianistin Sophie Menter. All' diese Kunstgrößen bethätigten ihren alten Ruf und fanden auch zu ihren Vorträgen ein ebenso zahlreiches als dankbares Publikum versammelt.

Albert Hartmann.

München.

Heinrich Knote sang zum ersten Male Friedrich von Flotow's „Alessandro Stradella" und erzielte damit großen Beifall.

Er erfreute bereits mit seinem „Lionel" in „Martha", und er hat eine neue Zeit damit eingeleitet an unseren Hofbühnen: eine Zeit aufblühender Jugend und werdender, künstlerischer Vollkraft. Eine beinahe athemlose Spannung begleitete das Erscheinen unseres neuesten und jüngsten „Alessandro Stradella". Aber diese Stimme in ihrer glockenreinen Klarheit, diese Töne, welche gleichsam von selbst und wie spielend aus der Brust drangen und dennoch von klugem Verständniß geleitet und beherrscht waren, rissen die Zuhörer schon nach dem ersten Acte zu einem ungeahnten Beifall hin, der nach dem dritten jedoch geradezu den Character begeistertster Huldigung annahm. Allein gerade im dritten Acte war es ja auch, daß Heinrich Knote sich völlig entfaltete. Wirkte der prachtvolle, echte Tenor in den zwei vorhergehenden Acten bannend und erhebend durch seinen edlen Klang, die herrliche Durchbildung und eine seltene Ausgeglichenheit, so war Heinrich Knote's Gesang im dritten Acte von großer Schönheit. Wenn ein „Alessandro Stradella" das allerdings schon an sich sehr ergreifende „Ave Maria" auch noch so singt, wie unser junger Künstler das that, ja, dann kann auch der verhärtetste Bösewicht sein Bubenstück nicht mehr ausführen.

Der Bösewicht „Bassi" lag in Kammer-Sänger Kaspar Bausewein's Händen, welche stets verwendbare Kraft auf ein weiteres Jahr für Münchens erste Bühnen verpflichtet wurde, nachdem sein gemeldeter Abgang einen ordentlichen Sturm hervorgerufen und Bausewein's Bleiben errungen hatte. — „Fräulein Fritzi Scheff" sang und spielte die „Leonore" mit allen ihr zu Gebote stehenden Gaben, welche ja ganz hübsch, aber durchaus nicht verblüffend sind — ausgenommen ihre Kunst in allen Regeln der Gefallsüchtelei. „Ein fescher Kerl" — so bezeichnet sie die mehr derbe als kunstverständige Bewunderung. — Die Banditen „Barbarino" und „Malvolio" fanden in Heinrich Vogl und Theodor Bertram ihre Vertreter, welch Letzterer in Maske, Gesang und Spiel bis hart an die Grenze des ganz entschieden Unerlaubten übertrieb — leider! Denn gerade er wirkt doch ohne dergleichen fesselnd genug. — Heinrich Vogl's „Malvolio" dagegen, war von so munterer und unwiderstehlich komischer Laune, daß während der drolligen Auftritte die Besucher der Vorstellung aus dem herzhaftesten Lachen gar nicht herauskamen. — Nach der Oper fand noch die Vorführung eines „Balletdivertissement" statt, und gab Gelegenheit, die wirklich junge und thatsächlich überraschend vortreffliche Sophia Haber zu bewundern, in deren Besitz unser Hofballet einer Adeline Genée wahrlich nicht nachzutrauern braucht. Die festliche Stimmung, welche Heinrich Knote hervorgerufen, kam auch den „redenden Beinen" zu Gunsten. —

Aus langem Bibliothekenschlafe zu neuem Bühnenleben erwachte endlich wieder einmal die Spork-Schillings'sche „Ingwelde", und füllte „das große Haus" bis auf den letzten Platz. So lange Zeit war seit der jüngsten Aufführung dieser Oper verstrichen, daß bei der Schwierigkeit des Werkes eine ganz gründliche Einstudirung durchaus kein Ueberfluß zu nennen gewesen wäre. Ein besonderes Glückskind kann man dieses Musenkind ohnehin nicht nennen, denn es ereignet sich regelmäßig etwas, um die wiederholte Aufführung ja nicht an dem angezeigten Tage stattfinden zu lassen. So erging es der armen, norwegischen Maid schon mit ihrem allerersten Erscheinen vor der Oeffentlichkeit. Einmal ist sie selbst krank in der Person von Milka Ternina, ein andermal platzt im letzten Augenblick sonst irgend ein unüberwindliches Hinderniß dazwischen, und vergangenen Freitag, den 14. Januar, beliebte eine ehrfurchtgebietende Stockheiserkeit sich in allen Sangeswerkzeugen Heinrich Vogl's einzustellen, so daß wieder kein „Bran" vorhanden war, denn außer Vogl hat bis heute noch keiner unserer drei anderen Tenore diesen Skalden zu lernen gehabt, und von zwölf Uhr bis Schluß des Mittag-Läutens läßt sich diese Rolle doch auch kaum bewältigen. Für gestern nun war schon ganz München darauf gefaßt, daß irgend eine weitere Schranke die „Ingwelde" aufhalte. Und da soll man dann nicht sagen: „Ingwelde" ist die Oper, die ihn quälte — ihren geistigen Urheber nämlich — und aber auch den Münchener Hoftheaterintendanten, welcher sich ihrer doch so freundlich annahm! —

Diesmal nun tritt jedoch kein tückischer Zwischenfall ein, und die Dichtung feierte unzweifelhaft einen großen Sieg. Wie zum richtigen Betrachten, zur sachgemäßen Beurtheilung von Gemälden und Skulpturen das Auge gebildet werden muß, um richtig zu sehen und sehen zu können, so muß für die richtige Erfassung von Tonwerken der Gehörsinn erzogen werden, die Ohren müssen sich gewöhnen, sie müssen lernen zu hören, wie das Auge zu sehen. Sie müssen sich mit der Cacophonie vertraut machen, dem Mißklang, welcher doch kein Mißklang sein darf. Es ist übrigens in hohem Grade beachtenswerth, daß völlig fremdartig scheinende Kinder der Phantasie gerade bei dem schlichtesten Laienvolke hervorragenden Willkomm empfangen, schon dann, wenn Fachgelehrte sich noch in den Haaren liegen darüber. So war es vor langen Jahren keineswegs das einfache, schlichte Volk, welches den Schöpfungen Richard Wagner's den Krieg erklärte, und Schilling's „Ingwelde" hat keineswegs die geringste Anhängerzahl unter den sogenannt Ungebildeten. Allerdings sind die unsterblichen Meisterschöpfungen Richard Wagner's von ganz hervor-

ragendem Einfluß auf das Schillings'sche Werk, und tritt dieses dem entsprechend keinem völlig unvorbereiteten Publikum gegenüber. Allein es hat doch auch genügenden Fonds an Ursprünglichkeit, es spricht doch auch so klar und deutlich von thatsächlich selbständiger Schöpferkraft, daß ihm auch die diesmalige Aufnahme, voll von einmüthigem, jauchzenden Jubel als vollberechtigtes Verdienst zu gönnen ist! —

Bezüglich der Vertreterin der Titelpartie darf man auch nicht fürchten zu viel des Lobes zu geben, und gäbe man noch so viel. Milka Ternina verdient höchste Anerkennung um so mehr, als sie die „Ingwelde" nichts weniger denn eine Lieblingsrolle auf ihrem Verzeichnisse nennt. Es ist freilich auch ein himmelweiter Unterschied, diese gesanglich so unendlich schwierige, wie darstellerisch unendlich anspruchvolle Heldin selbst zu spielen, oder nur sich vorspielen zu lassen, und der Tondichter Maximilian Schillings wie der Wortdichter Ferdinand Graf Sporck können Milka Ternina gar nicht dankbar genug sein. Nur eine Künstlerin von der allseitigen Bedeutung dieser Dame ist imstande, dem an großen Schönheiten so reichen Werke zu der ihm gebührenden Anerkennung zu verhelfen. Milka Ternina ist immer corect, immer bei der Sache, es ist ihr immer ernst mit allem, was sie übernimmt. Wenn sie erst München verlassen hat, dann wird es wieder ganz eingesehen werden, wie hoch sie gewerthet zu werden verdient. Zum Glück für unsere Münchener Hofbühnen bleibt sie denselben doch noch bis zum 1. August 1899 erhalten. Es ist ja wahr, daß sie öfter absagen läßt als vielleicht irgend ein Zugehöriges unserer Hofbühnen, allein, dafür sind ihre Darbietungen auch regelmäßig tadellos.

Theodor Bertram's „Klauſe" war so lobenswerth wie in den beiden früheren „Ingwelde"-Vorstellungen; es ist, nebenbei bemerkt, rein unglaublich, wie oft und wie viel Bertram singt, und was alles. Werden seine Stimmmittel wohl auch ein halbes Jahrhundert über dauern, wie jene des einst so gefeierten, nun längst gestorbenen August Kindermann? Der „Bran" Heinrich Vogl's erweckte zwar allseitig lebhaften Beifall, allein so viel ich bemerken konnte, blieb die Gestalt an sich der Mehrzahl unverständlich. — Ludwig Mayerhofer führte seinen kleinen Part des „Siwart" ganz gut durch, indessen Victor Klöpfer's „Gorm" wieder ganz besonders durch den großartigen, prachtvollen Baß allgemein auffiel. Max Mikorey's „Ortolf" bot zu keinen näheren Bemerkungen Anlaß. Rudol, Schmalfeld als „Gandulf von Gladgard" berührte sehr angenehm durch das Sympathische seines Organes, welches jedoch leider niemals genügend stark sein wird für unser großes Haus, wenigstens nicht ohne hörbare und fühlbare Anstrengung. — Alfred Bauberger muß sich einmal tüchtig erkältet haben, denn auch sein „Gest" klang gegen das Ende heiser und ermüdet. Kein Wunder bei solchem Wetter und solchen Anstrengungen! —

Paula (Margarete) Reber-München.

Wien.

Kaiserl. Hofoperntheater. Während wir sonst in unseren Berichten nur die aufgeführten Novitäten besprachen, da bisher nur sie das Hauptinteresse des Publikums bildeten, ist es unter der Direction Mahler anders geworden. Herr Mahler weiß durch Veröffentlichung von Directionserlässen über die Art und Weise, wie sich das Publikum während den Theatervorstellungen zu benehmen habe, die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken und den Schwerpunkt seiner Directionsthätigkeit nicht so sehr in die artistische Leitung wie in die Handhabung der Theaterpolizei zu legen; denn das ist es wohl, wenn dem Staatsbürger bekannt gegeben wird, wie sein Benehmen an öffentlichen Orten (hier das Schauspielhaus) sein müsse, um als ordnungsgemäß zu gelten. Daß ein Theaterdirector, wie Herr Mahler meint, sich sein Publikum erziehen könne, ist in Großstädten nicht gebräuchlich, weil alldort die Theaterdirectoren sich nach den Wünschen des Publikums richten müssen, und so war es begreiflich, daß eine jüngst von Director Mahler veröffentlichte Theaterverordnung, nach welcher Alle, welche nicht vor Beginn der Vorstellung im Theater sind, erst nach dem Fallen des Vorhanges in den Zuschauerraum dürfen, zu erregten Discusionen führte, denen auch die Presse das Oeffentlichkeitsrecht gewährte. Da meinten die Einen, den persönlichen Standpunkt festhaltend: sie wären keine Schuljungen, die, wenn sie zu spät kämen, zur Strafe vor der Thür warten müßten; die Anderen hielten sich mehr auf juristischer Basis und wiesen nach, daß wenn der, unvorhergesehener Hindernisse wegen zu spät Kommende erst nach dem Fallen des Vorhanges in den Zuschauerraum dürfe, er bei zweiactigen Opern wie „Don Juan" und „Fidelio" die halbe Vorstellung, und bei „Rheingold", welches ohne Zwischenacte aufgeführt, die ganze Vorstellung verliere, ihm in diesen Fällen an der Theaterkasse das halbe, beziehungsweise das ganze Eintrittsgeld zurückgegeben werden müsse, da er mit dem Kaufe der Eintrittskarte das Recht, die Theatervorstellung anzuhören erworben habe. Bevor sich jedoch über diese Theaterverordnung eine gemäßigtere, und objective Anschauung bilden konnte, überraschte Director Mahler mit einer neuen Verfügung, nach welcher bei den Musikdramen R. Wagner's, welche von nun an mit den, bei ihren bisherigen Aufführungen gestrichenen Musiksätzen gegeben werden sollten, deren Vorstellungen der längeren Dauer wegen schon um halb sieben Uhr beginnen müssen. Auch diese Anordnung erwies sich nicht als practisch durchführbar, weil gerade durch die von der früheren Theaterdirection vorgenommenen zweckmäßigen Kürzungen diese Werke Wagner's dem großen Publikum verständlicher wurden und immer ein ausverkauftes Haus fanden; eine natürliche Folge war es daher, als wieder einmal die „Walküre" zur Darstellung gelangte, und zwar mit einigen, nur als zweckmäßig zu bezeichnenden Kürzungen, zur normalen Theaterstunde (7 Uhr) beginnend, und, bei dem Dirigentenpulte nicht mehr, wie früher Director Mahler, sondern Meister Hans Richter sichtbar wurde, dieser mit demonstrativen Beifall begrüßt wurde, welcher deutlich den Unterschied bekundete, den das Publikum zwischen altbewährten Genies und neuen Versuchspraktikern macht. Bei Aufführung der nächsten Novität fanden wir wieder Herrn Mahler vor dem Dirigenpulte, der, wie wir in unserem letzten Bericht bereits mittheilten auch als zweite diesjährige Novität das Werk eines Meisters slavischen Stammes wählte. So sehr wir auch gewünscht hätten: die Wiener Hofoper möge auch die deutschen Componisten der Gegenwart berücksichtigen, haben wir dennoch gegen die den 19. November stattgehabte Erstaufführung von Tschaikowski's Oper „Eugen Onegin" nichts einzuwenden. Tschaikowski hat sich durch seine, in den Concertprogrammen Deutschlands eingebürgerten Symphonien und Kammermusikwerke eine hervorragende Stelle in der neuen Musikliteratur erworben, so daß wir auch die Vorführung seiner dramatischen Werke nur billigen können. Tschaikowki's als „lyrische Scenen" bezeichnete Oper „Eugen Onegin" ist textlich eine Bearbeitung des bekannten Romanes in Versen „Jewgeny Onegin" von Puschkin, welche von dem Bruder des Componisten, Modest Tschaikowski ausgeführt wurde. In der Oper, wie sie sich vor den Augen des Zuschauers abspielt, sehen wir die Gutsbesitzerswittwe Larina mit ihren beiden Töchtern Tatjana und Olga, von denen letztere bereits verlobt; ihr Bräutigam, Lenski mit Namen, führt im Hause der Frau Larina seinen Freund Onegin, einen, die Freuden der Welt bereits überdrüssig gewordenen, das Leben mit Gleichmuth betrachtenden Manne, ein. Tatjana jedoch, die diesen bleichen Gesellen anfangs nur interessant findet, wird von einer immer mächtiger werdenden Neigung zu ihm erfaßt, und da sich ihr keine Gelegenheit bietet, ihm näher zu treten, entschließt sie sich, in einem Schreiben ihm ihre Gefühle zu gestehen. Onegin, in dem Besitze dieses Schreibens gelangt, beantwortet dieses ihm gewordene Geständniß kühl

und philosophisch, indem er darauf hinweist, daß er nie glücklich gewesen, und es auch nicht zu werden glaube, das Wesen wahrer Liebe im Glück liege, ihm die Liebe aber nur Zerstreuung geboten; und gleichsam diese Worte in Thaten ummünzend, finden wir ihn in der nächsten Scene, die uns auf einen Ball im Larin'schen Hause führt mit Olga in so dreistem Gespräche, daß deren Bräutigam, Lenski, obwohl Onegin's Freund, von Eifersucht entbrannt, diesen über sein auffälliges Benehmen zu Rede stellt und hierbei einen so verletzenden Wortwechsel beginnt, daß derselbe zu einem Zweikampfe führt, in welchem Lenski von Onegin erschossen wird, der sich hierauf, den gesetzlichen Folgen des vollbrachten Zweikampfes entziehend, in das Ausland flüchtet. Nach Jahren heimgekehrt, findet er Tatjana als die Gattin des Fürsten Germin in Petersburg wieder, und nun erst erwacht auch in Onegin für Tatjana eine unbezwingbare Neigung, die ihn an ihre einstige Liebe zu ihm erinnert; doch ist es jetzt zu spät; Tatjana, die an der Seite, des sie aufrichtig liebenden Gatten ein beglückend Dasein gefunden, weist Onegin ab, der mit den Worten „Verschmäht, verstoßen! o welch hartes Loos" verzweifelt davonstürzt.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Wie Minnie Hauk zum ersten Male die Breter betrat. Minnie Hauk, die berühmte Sängerin, ist bereits in ihrem sechsten Jahre aufgetreten und zwar als Schauspielerin! Wie sich dies zugetragen hat, erzählt die Künstlerin selbst, und zwar in einer anmuthigen Plauderei in dem soeben erschienenen Hefte der „Illustrirten Frauen-Zeitung". Wegen Erkrankung der Mutter mußte die Familie ein milderes Klima an den Ufern des Missouri aufsuchen; während der Vater nach einer geeigneten Gegend forschte, nahmen Mutter und Tochter in Cansas City Hotel Aufenthalt. Eines Tages traf dort eine reisende Theatergesellschaft ein, um, wie es damals Brauch war, eine Vorstellung zu geben und dann weiter zu ziehen. Bei Tisch klagte der Director darüber, daß eine Schauspielerin schwer erkrankt sei und unmöglich spielen könne; auf ein anderes Stück sei er nicht eingerichtet, und so gehe ihm die Einnahme für ein ausverkauftes Haus verloren. „Das Pech des Mannes ging mir sehr zu Herzen", erzählt Minnie Hauk, „und ganz aufgeregt lauerte ich auf den Augenblick, um zu Wort zu kommen. Kaum hatte der Director geendet, so sprang ich von meinem Sitz, lief zu ihm hinüber und ihn beim Rockschoß zerrend, bat ich ihn flehentlich: „Lassen Sie mich doch heute Abend die Rolle spielen!" Der Director wandte sich um, betrachtete mich Däumling und brach in lautes Gelächter aus, in das alle anderen Thalia-Jünger herzlich einstimmten". Die Gattin des Directors aber hatte Mitleid mit der Kleinen, die auf das Hohngelächter der Künstler in Thränen ausgebrochen war, sie holte das Rollenbuch und las die betreffende Scene vor, denn Minnie konnte noch nicht lesen. Es handelte sich um die kleine Tochter eines wegen Mordes oder irgend eines anderen Verbrechens eingesperrten Menschen, die in sein Gefängniß kam, um ihn zu trösten und ihm Hoffnung auf ein besseres Jenseits zuzusprechen. Minnie hatte die Rolle schnell gelernt, sie sprach sie nicht nur tadellos her, sondern spielte sie auch vorzüglich, und nur zu gerne willigte der Director ein, daß die Kleine am Abend eine Gastvorstellung gebe. Der Abend kam, und Minnie stand hinter den Coulissen und wartete auf ihr Zeichen. Endlich kam der große Moment, Minnie sprang heraus, eilte in die Arme ihres Vaters. „Mit Leib und Seele versetzte ich mich in meine Rolle", sagt die Künstlerin weiter, „als handele es sich um die Wirklichkeit, und sprach meinen Monolog, ja ich ging noch darüber hinaus und fügte allerhand Koseworte und Zärtlichkeiten bei, ohne irgendwie an das Publikum zu denken. Als sich der Vorhang senkte, erweckte mich der donnernde Applaus, der dahinter erdröhnte, aus meiner Rolle. Jetzt erst erfaßte mich das Bewußtsein, daß ich, ein sechsjähriger Wurm, vor Hunderten von Menschen auf einem wirklichen Theater gespielt hatte, und die Aufregung machte mich zittern. Thränen traten in meine Augen, als mich Mama in größter Erregung in ihre Arme schloß und fest an sich drückte, aber ich mußte hinaus, das Publikum hatte stürmisch nach mir verlangt. Mich zusammenraffend, trat ich festen Schrittes auf die Bühne, und im Verein mit meinem Bühnenpapa mußte ich noch mehrmals vor der Rampe erscheinen. Alle Schauspieler kamen, um mich zu beglückwünschen, die stattliche Frau Directorin küßte mich ab und gab mir eine Schachtel Bonbons, und ein großer, fremder Herr ließ sich Mama vorstellen. Er erkundigte sich nach meinem Namen, wie lange ich schon auf der Bühne thätig sei u. s. w., und als er von Mama erfuhr, daß dies ein Impromptu-Auftreten gewesen war, wurde er ernst und sagte: „Dann soll sie auch auf der Bühne bleiben, sie wird eine der größten Schauspielerinnen werden!"

— Max van de Sandt hat in seinem ersten Clavierabend in Köln u. A. mit dem Vortrage der Hmoll-Sonate von Liszt großen Erfolg errungen und dieselbe auf Wunsch in der dortigen „Musikalischen Gesellschaft" wiederholt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Kopenhagen. Die neue „große" Oper, „Vifandaka" von dem jungen dänischen Componisten Alfred Tofft, hat einen durchschlagenden Erfolg erzielt. Die hiesige Presse lobt einstimmig Vifandaka als ein sowohl musikalisch als dramatisch überaus wirkungsvolles Werk, das alle drei Acte hindurch das Interesse der Hörer steigernd fesselt.

Vermischtes.

— Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Hans von Bronsart, der seit dem Jahre 1888 Vorsitzender unseres Vereins und des unterzeichneten Directoriums gewesen ist, hat sich veranlaßt gesehen, auf sein Amt als Vorsitzender vom 1. Januar 1898 an Verzicht zu leisten. Er wird fortfahren als Mitglied des Gesammtvorstandes und der musikalischen Section dem Verein seine thätige Theilnahme zu erweisen. An Stelle des zurücktretenden Vorsitzenden hat das Directorium das Mitglied des Gesammtvorstandes Herrn Generalmusikdirector Fritz Steinbach in Meiningen zum Vorsitzenden erwählt, und dieser, nach eingeholter Genehmigung Sr. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Meiningen, die Wahl angenommen. Für das laut Mittheilung vom 3. April 1897 aus dem Directorium und dem Verein schon früher ausgeschiedene Mitglied, Herrn Generalmusikdirector Dr. Lassen in Weimar, ist Herr Professor Dr. Herm. Kretzschmar in Leipzig (seither Mitglied des Gesammtvorstandes und berathendes Mitglied des Directoriums) zum geschäftsführenden Mitglied des Directoriums gewählt worden, und hat dieser die Wahl angenommen. Ueber eine in diesem Jahre abzuhaltende Tonkünstlerversammlung wird nach einer zu Ostern stattfindenden Sitzung des Gesammtvorstandes Mittheilung erfolgen. Meiningen, Jena, Leipzig, Dresden, am 30. Januar 1898. Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

— Musikalische Gedanken eines chinesischen Philosophen. Die italienische „Gazetta musicale" bringt einige musikalische Aussprüche des bekannten chinesischen Philosophen und Musikgelehrten Li Kong Li, von denen wir hier eine Auswahl in deutscher Uebersetzung wiedergeben: Es giebt viele und verschiedene Methoden, um die Theorie der Musik zu lehren, aber das Genie kann sie alle überspringen und kann ihre Hilfe entbehren. — Mittelmäßige Künstler können durch hochgestellte Gönner große äußere Ehren erlangen, aber sie steigen deshalb nicht in der Kunst. Wang-lung schlug die große Trommel und der Kaiser ernannte ihn zu einem Mandarin, weil er ihn liebte; aber er konnte aus ihm keinen großen Musiker machen. — Die Musik muß schön oder häßlich sein, je nachdem es die dramatische Situation erfordert. Ihr müßt eine fascinirende Musik für die Liebesscenen schaffen; aber sobald der große Drache Choo-Choo erscheint, muß sie furchtbar werden. (Die meisten modernen Componisten schreiben leider ihre Werke so, als wenn fortwährend der Drache Choo-Choo erscheinen würde! Anm. d. Red.) — Es giebt Musik, die hungrig macht, (!) andere, die das Ohr kitzelt, die beste aber befriedigt die Phantasie. — Der Neid und die Eifersucht sollten stets unter Musikern vermieden werden. Es thut einem wohl, einen Musiker von seinen Kollegen Gutes reden zu hören. (Oh, wie selten! Anm. d. Red.) — Die Werke der großen Meister sind über die Kritik erhaben, ihre Fehler werden zu — Kunstgesetzen. — Die Musikkritik sollte stets von künstlerischen Kenntnissen, die etwas höher als die rein elementaren sein müßten, begleitet werden. — Es ist eine Criminal-Beleidigung, sich ein frivoles Gespräch während der Aufführung guter Musik zu erlauben. — Ein guter Musiker soll nicht ausschließlich mit seiner technischen Gewandheit prunken; man kann nicht nur mit Hammerschlägen auf die Seele wirken. — Diejenigen, die lärmend in einen Concertsaal eintreten, müßten der Polizei überliefert werden. — Werde nicht zum Plagiator! Der Mann, der einem anderen seine Gedanken stiehlt, ist schlimmer als

ein Dieb und ein Mörder. Er verdient in tausend Stücke geschnitten zu werden. — Ein Musiker ist kein Prophet in seinem Vaterlande, wenn er auch in demselben seine „Jacke" verbraucht hat. Er muß sich gewöhnen, von seinen Kollegen, wenn sie auch von geringerer Begabung sind, belächelt zu werden. (Wie man sieht, alles wie bei uns! Anm. d. Red.) — Die Künstler lieben es im allgemeinen sich durch eigenthümliche Haartracht auszuzeichnen. Es ist unpassend, Aufsehen durch „Ungekämmtheit" zu erregen. (Was wird wohl Herr W. T. dazu sagen! Anm. d. Red.) — Wenn Ihr Clavier spielt, hebt die Hände nicht zu hoch, damit sie nicht die Decke berühren. — Die Musik fördert die Gemüthlichkeit. Laß nur den Mann componieren, die Frau singen und die Kinder spielen. — Jeder Künstler muß sein eigener Kritiker sein und das Publikum sein Richter. (Schönes Land China! Da braucht man keine Musik-Kritiker. Anm. d. Red.) — Für die Uebersetzung verantwortlich: E. v. P.

Kritischer Anzeiger.

Dreyer, A. v. Badinage musical. Deux Morceaux pour Piano. No. 1 Berceuse. No. 2 Burlesque.

Glazounow, A. 3 Miniatures pour Piano. Op. 42. Leipzig, M. P. Belaieff.

Duncan, Edm. 8 Pianofortestücke.

Fielitz, A. v. Sechs Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Claviers. Op. 54. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Glazounow, A. Petite Valse pour Piano. Op. 36. Leipzig, M. P. Belaieff.

Draeseke, F. Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 62. Heft I/II.

Draeseke, F. Fünf Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 61. Dresden, L. Hoffarth.

Zwei äußerst gehaltvolle Clavierstücke veröffentlicht der Belaieff'sche Verlag in Leipzig. Es sind dies „Petite Valse" und „3 Miniatures" von A. Glazounow, sowie eine duftige Berceuse und Burlesque von A. v. Dreyer. Namentlich die Stücke des letzteren Componisten fesseln durch harmonische und pianistische Feinheiten ganz besonders. Die Berceuse dürfte bald ein beliebtes Stück der besseren Pianisten werden. Aehnlich verhält es sich mit den beiden allerliebsten Walzern von Glazounow. Die Lieder von Felix Draeseke Fünf Gesänge Op. 61 und Vier Gesänge Op. 62 sind meisterhaft. Draeseke verzichtet immer auf eine glanzvolle Clavierbegleitung, auch wenn sie beim Text angebracht erscheint. Höchst geistvoll ist das Lied „Ein Bäumlein sah' ich ragen", worin der Autor das Volkslied „Ich weiß nicht was soll es bedeuten" verwebt. Ebenso feinsinnig ist Op. 62 No. 2 „Drei Kameraden". Die Bewegung des Spinnrades schildert der Autor durch eine Triolenfigur. Etwas derb sind die Lieder „Voll Maß" und „'Naus", Text von Rud. Baumbach, im letzten Liede überrascht uns der Componist plötzlich mit der „Wacht am Rhein". Sehr wirksam, aber schwer bezüglich des Vortrags ist Op. 61 No. 4 „Die Bleiche", wie überhaupt die Lieder Draeseke's einen musikalischen Sänger verlangen. Im Kirchenstyl ist „Allerseelen" (Text von Hermann von Gilm) gehalten. Alexander von Fielitz' Op. 54, sechs Gedichte für eine Singstimme mit Clavierbegleitung bringt wieder viel Gutes und Schönes für Freunde und Freundinnen des Gesanges. Ganz besonders ist Wehmuth, Im Wagen, Nachtgesang, Das ist ein Blühen und Weben hervorzuheben; das letzte Lied ist der Concertsängerin Louise Ottermann gewidmet.

Die „8 Pianofortestücke" von Edmondstone Duncan (Op. 36) enthalten viel Gediegenes. Gleich das erste Stück mit dem eigenthümlichen Titel „Der Hase und die Schildkröte" frappirt durch eigenartige harmonische Wendungen. Recht ansprechend ist der Walzer in Adur, dagegen ist die Fisdur-Etude sehr nach Chopin gearbeitet und hinterläßt daher keinen besonderen Eindruck. Sehr bildend für das polyphone Spiel ist die „Fugue expressive", welche sehr geschickt durchgeführt ist. Etwas farblos ist der „Springbrunnen", das haben andere Componisten schon wirksamer gesetzt. Einfach und idyllisch ist No. 8 „Am Abend" (Edur), welches beim Unterricht verwendbar ist. Richard Lange.

Aufführungen.

Frankenthal, 1. Januar. Künstler-Concert. Clavier-Concert, Amoll, I. Satz von Schumann. Lieder: Von ewiger Liebe von Brahms und Der Lenz von Hildach. Solo für Pianoforte: Etude von Schütt; Chant polonais von Chopin-Liszt und Etude von Liszt. Romanzen aus dem Magelonen-Cyclus: Sind es Schmerzen, sind es Freuden; Verzweiflung und So willst Du der Armen dich gnädig erbarmen von J. Brahms. Lieder: An der Weser von Pressel und Zauberlied von Meyer-Helmund. Scherzo von Chopin und Valse von Rubinstein. Lieder: Elegie: An einem Grabe von Husser; Morgenhymne von Henschel; „Dein" von Beines und Jung Volker von Wallnöfer. Clavier-Concert, Amoll, II. u. III. Satz von Schumann.

Frankfurt, 2. Januar. Sechstes Concert der Museums-Gesellschaft. Ouvertüre zu der Oper: „Der Barbier von Bagdad" von P. Cornelius. Concertstück für Violine mit Begleitung des Orchesters in Gmoll, Op. 35 von H. Vieuxtemps. Eine kleine Nachtmusik, Serenade für Streichorchester von W. A. Mozart. Solovorträge für Violine mit Begleitung des Orchesters: Romanze in Fdur, Op. 50 von L. van Beethoven und In der Spinnstube, Op. 44 Nr. 3 von J. Hubay. Symphonie Nr. 4 in Fmoll, Op. 36 von P. Tschaikowsky. — 7. Januar. Concert. Concert für Streichorchester in Gdur von J. S. Bach. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in Gdur, Op. 58 von L. van Beethoven. Vorspiel zu dem 2. Act der Oper „Gernot" von E. d'Albert. Soli für Pianoforte: Nocturne in Hdur, Op. 9 Nr. 3 von F. Chopin und Ungarische Zigeunerweisen von C. Tausig. Harold en Italie, Symphonie mit Solo-Altviola, Op. 16 von H. Berlioz.

Genf, 8. Januar. Abonnements-Concert. Symphonie von C. Franck. Don Juan von Mozart. Symphonie von Spohr. Concerto von Goltermann. Romance von Tschaïkowsky; Oh! quand je dors von Fr. Liszt; Ständchen von R. Strauß; Dors, mon enfant von R. Wagner und Niemand hat's geseh'n von C. Löwe. Gernot von E. d'Albert.

Kattowitz, O.-S., 6. Januar. 6. Vortrags-Abend. Concert, Cdur, für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von L. van Beethoven. Andante und Scherzo, für die Violine mit Orchesterbegl. von Ferd. David. Concert, Adur, für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von W. A. Mozart. Suite, für die Violine mit Clavierbegleitung von Frz. Ries. Concert, Cmoll, für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von W. A. Mozart. Mazurkas, G- und Ddur, für Violine und Pianofortebegleitung, Op. 19 von H. Wieniawski. Capriccio, Hmoll, für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Königsberg i. Pr., 30. December. Fünftes Künstler-Concert. Wehmuth, Op. 22, Nr. 2; An den Mond; Der Einsame, Op. 41 und Der Musensohn, Op. 92, Nr. 1 von Franz Schubert. Drei Heimwehlieder, Op. 63, Nr. 7, 8, 9 von Johannes Brahms. Canzonetta; Altenglisch; Chaminade; Bemberg und Liebe mich von Haydn-Viardot. Meine Rose, Op. 90, Nr. 2; Geisternähe, Op. 77, Nr. 3; Fluthenreicher Ebro, Op. 38, Nr. 5; Märzveilchen, Op. 40, Nr. 1; Zwei venetianische Gondellieder, Op. 40, Nr. 17 und 18 und Der Hidalgo, Op. 30, Nr. 3 von Robert Schumann.

Leipzig, 5. Febr. Motette in der Thomaskirche. „Warum toben die Heiden", Motette für 8stimmigen Chor und Solo von F. Mendelssohn. „Sanctus" aus der Missa Papae, 6stimmig, von Palestrina. — 6. Febr. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Selig ist, der die Anfechtung erduldet", für Chor, Orchester und Solo von G. Schreck. — 12. Februar. Motette in der Thomaskirche. „Was betrübst du dich, meine Seele", Motette für gemischten Chor von S. Jadassohn. „Kyrie und Gloria", für Solo und 2 Chöre von Orlandus Lassus. — 13. Februar. „Wohl dem, der sich auf seinen Gott", Cantate für Solo, Chor und Orchester von J. Seb. Bach.

Potsdam, 6. Januar. Concert der Philharmonischen Gesellschaft. Serenade, für Streichorchester, Op. 63, Fdur von R. Volkmann. 3 Lieder für Sopran: Frühlingsfahrt von R. Schumann; Allmacht von F. Schubert und Neue Liebe von A. Rubinstein. Kol Nidrei, für Violoncell, Op. 42 von M. Bruch. 3 Stücke für Streichorchester: Vorspiel zu „König Manfred" von C. Reinecke; La Toupie von Gillet und Träumerei von R. Schumann. 4 Lieder für Sopran: Du rote Ros' von Leßmann; Ganz leise von Sommer; Der Waldsee und Irin von Berger. 3 Stücke für Violoncell: Adagio appassionato von Servais; Tarantelle von Popper und Sur le lac von Godard.

Berichtigung.

In No. 5 Seite 50 Spalte 1 Zeile 10 muß stehen: anstatt Dinger — Dinge. Spalte 2 Zeile 32 anstatt: Lehrer — Lehrgang und Spalte 2 Zeile 54 anstatt: Maudrin — Mannstein.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. Februar 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)
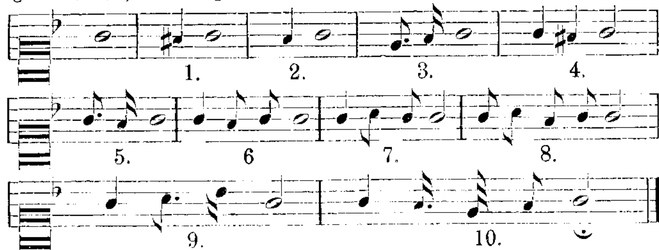
Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Ueber das Wesen des accento und der esclamazione im altitalienischen Kunstgesange und ihre hohe Bedeutung für die Gegenwart.

Eine Quellenstudie von **Dr. P. von Lind.**

(Fortsetzung.)

Soweit Goldschmidt. — Was zunächst das Notenbeispiel und die Bezugnahme auf Herbst*) betrifft, so dürften bei der Benutzung Goldschmidt's des Herbst'schen Originals sich einige Irrthümer eingeschlichen haben. Das Herbst'sche Original lautet folgendermaßen:**)

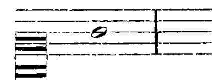


*) „Johann, Andreas Herbst, Musica moderna Practica, overo Maniera Del Buon Canto. Das ist: Eine kurze Anleitung wie die Knaben und andere | so sonderbahre Lust und Liebe zum Singen tragen | auf jetzige Italienische Manier | mit geringer Mühe | kürzlich | doch gründlich können informirt und unterrichtet werden. Alles aus den fürnembsten Italienischen Authoribus | mit besondern Fleiß zusammengetragen 2c. durch:

„Johann, Andream Herbst von Nürnberg | p. t. Capellmeistern zu Franckfurt am Mayn. Bei Anthoni Hunnen | In Verlag Georg Müller MDCLIII (1653)." —

**) Die Originaltypen sind für uns nicht aufzutreiben; wir geben daher die betreffenden Beispiele in modernen Typen.

Vergleicht man Herbst und Goldschmidt mit einander, so ergeben sich folgende Irrthümer Goldschmidt's: Erstlich ist Nr. 2 des Originals von Goldschmidt ausgelassen. Es liegt indessen in Nr. 2 ein tiefer didaktischer Zweck; es soll nämlich die Note F rein intonirt werden, ebenso wie das Fis in Nr. 1. Der Leitton Fis soll hierdurch also indirekt nochmals zum Bewußtsein gebracht werden und der hiervon unterschiedliche Klang des F. In dieser sehr zweckmäßigen Nebeneinanderstellung von Fis und F liegt der didaktische Zweck. — Zweitens ist Variation 1 Goldschmidt's verkehrt: Zu Grunde liegt ihr Variation 1 des Herbst'schen Originals. Die Note G von Nr. 1 des Originals, nämlich
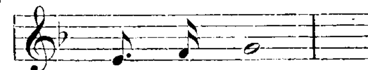


hat aber durchaus nicht, wie Goldschmidt annimmt, ³/₄ Werth, indem der Verf. schreibt:
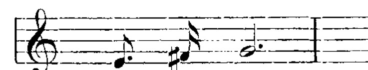


sondern die Note G des Originals entspricht genau einer ganzen Note.

Hieraus ergiebt sich drittens, daß Variation 2 Goldschmidt's verkehrt ist. Ihr zu Grunde liegt Nr. 3 des Originals. Das Original lautet nach dem G-Schlüssel transponirt:
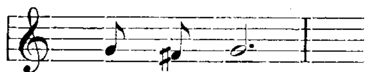


Und Goldschmidt schreibt folgendermaßen:

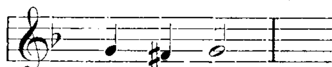


Verkehrt ist also bei Goldschmidt der Leitton Fis und die
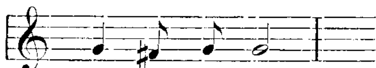
$^3/_4$ Note. Viertens ist Variation 3 Goldschmidt's verkehrt, welche lautet:
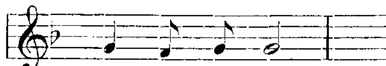


Das hierzu gehörige Original Variation 4 lautet aber, nach dem G-Schlüssel transponirt, vielmehr folgendermaßen:
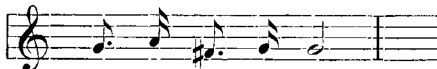


Verkehrt sind also bei Goldschmidt die achtel (statt viertel) Noten und die $^3/_4$ Note (statt halber Note). — Fünftens wurde Nr. 5 des Originals von Goldschmidt ausgelassen. — Sechstens ist Variation 4 Goldschmidt's verkehrt; diese Variation 4 lautet:
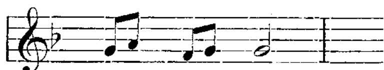


Und das Herbst'sche Original hierzu ist, transponirt:



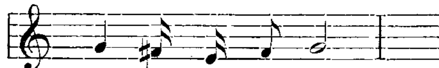
enthält also F, und nicht Fis. Wenn der Leitton gemeint ist, so ist er im Original jedes Mal bezeichnet worden, wie Nr. 1 und Nr. 4 des Originals beweisen. — Siebentens enthält Varation 6 Goldschmidt's 2 Verkehrtheiten, wenn es heißt:
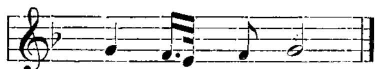


denn das Herbst'sche Original Nr. 8 hierzu lautet folgendermaßen:



Fehlerhaft sind also die punktirten Noten im Anfang und das Fis. — Achtens enthält das letzte Notenbeispiel, Variation 8, zwei Fehler, wenn es heißt:

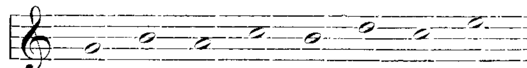


denn das Herbst'sche Original Nr. 10 hierzu ist transponirt:

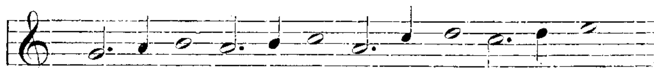


Verkehrt ist also bei Goldschmidt das Fis und die beiden gleichmäßigen 16tel. Es muß vielmehr F heißen, und dies F ist punktirte Note. — Neuntens fehlt bei sämmtlichen Beispielen Goldschmidt's das Vorzeichen des Originals, nämlich ♭. Zehntens fehlt beim letzten Notenbeispiele Goldschmidt's die Fermate. — Ein Vorwurf erwächst der im Uebrigen vortrefflichen Arbeit Goldschmidt's wegen der aus dem Original hereingetragenen Mißverständnisse deshalb nicht, da es eine große Uebung erfordert, alte Handschriften zu lesen.

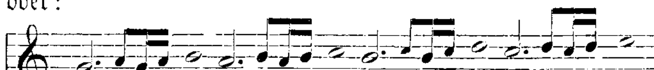
Was die Definition Goldschmidt's betrifft, welche er vom accento giebt, so betrachtet er den accento als eine Art Passage „nur aus wenigen Noten bestehend", während man größere Figuren mit dem Ausdruck Passago bezeichnet. Für die Richtigkeit dieser Anschauung führt Goldschmidt den Ausspruch Bovicelli's an: „Grand avertenza dunque „primieramento si deve aver nel romper le note „per accentuare ò far passaggi", zu deutsch: „Große Behutsamkeit muß man also im Anfange auf „das Brechen der Stimme verwenden beim Accen- „tuiren oder beim Passagen singen". Und aus diesem Ausspruche schloß Goldschmidt 1) Die Identität von Passage und Accent, 2) eine Definition des accento, letzteres im Anschluß an Crüger und Herbst. Crüger sagt: „Accentus ist, wenn die Noten folgender Gestalt ge- „brochen und im Halse gezogen werden". Und Herbst sagt: „Accentus ist, wenn die Noten folgender Ge- „Gestalt im Halse gezogen werden". Und dann folgt das oben angeführte Notenbeispiel. Das Werk von Herbst, dessen ausführlichen Titel wir in einer Anmerkung schon angeführt haben, erschien in erster Auflage 1642, in zweiter Auflage 1653. Crüger's Werk: „Musicae „Practicae Praecepta Brevia Et Exercitia Pro Tyro- „nibus Varia" ist 1660 erschienen. Die Definition vom accento Beider und das nämliche Notenbeispiel beweisen, daß Crüger hierbei das Herbst'sche Werk benützte. Beide fußten augenscheinlich wieder auf Bovicelli und dessen Werk: „Regole, Passaggi di Musica Madrigali e Motetti „Passagiati etc. In Venetia, appr. Giacomo Vicenti „1594". — Sie adoptiren somit Bovicelli's „romper le note" als Definition des accento. — Gleichwohl ist es unrichtig zu folgern, daß Accentuiren und Passagiren deshalb identisch sind, weil ihnen eine gemeinsame Nothwendigkeit der Ausführung, nämlich das Brechen der Töne, das romper le note zukommt. Es ist ferner unrichtig, von dieser beiden gemeinsamen Art der Ausführung eine Definition abzuleiten, welche nur dem accento zu Gute kommen sollte und nicht auch der passaggio. Das Brechen der Töne, romper le note, ist aber weder eine Definition des accento noch der passaggio: Bovicelli will mit seinem Ausspruche gar nichts Anderes sagen, als daß man beim Accento-singen wie auch beim Passaggien-singen größte Aufmerksamkeit dem Brechen der Töne zuwenden müsse. Was ist nun unter dem Brechen der Töne, dem romper le note zu verstehen? Herbst meint (S. 3): „Diminutio aber ist, „wenn eine größere Nota in viel andere geschwinde „und kleinere Noten resolviret und gebrochen wird". Die Diminutio ist eine Verminderung und zwar eine Werthverminderung und Verkleinerung. Ihre Bezeichnung stammt daher, daß die altitalienische Schule bei allen Uebungen stets eine sogenannte reine Grundform in ganzen Noten zu Grunde legte, welche alsdann die hieraus abgeleiteten Uebungen in kleinere, minderwerthige Noten, nämlich Achtel oder 16tel auflösten. Wollte man z. B. Intervalle üben, so stellte man für ein bestimmtes Intervall, z. B. der Terz, folgende reine Grundform auf:



und bildete hieraus z. B. folgende Uebungen:



oder:



Grundform und Uebungen bewegten sich Anfangs nur, wie man sieht, im Umfang des Herachhordes*), und die

*) Ein Takt ist bei diesen und sonstigen Uebungen fast niemals angegeben. Sein Fehlen erklärt sich aus dem Streben nach freier rhythmischer Gestaltung, welches dem Wesen des altitalienischen Gesanges entspricht. In der Passagencadenz durfte gar kein Takt, sondern nur Rhythmus sein. Das Rhythmische, Temperamentvolle aber ist der Grundzug des italienischen Gesanges auch heute

kleineren Noten repräsentiren gegenüber der Grundform eine diminutio, eine Verkleinerung des ursprünglichen Werthes. Die diminutio kam natürlich allen Verzierungen, sowohl der passaggio wie dem accento zu, aber wie man sieht, ist es nur immer ein und dieselbe rein äußere Eigenthümlichkeit. Das Brechen, das Resolviren ist also keine Definition irgend einer Verzierung, also auch nicht des accento. Aber aus einem letzten Grunde noch kann das romper, das Brechen, welches, wie wir jetzt wissen, etwas rein Aeußerliches bezeichnet, nicht eine Definition des accento sein, und dieser Grund ist, daß sich bei dieser Definition wenig bis gar nichts denken läßt, natürlich cum grano salis zu verstehen.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Männerchorwerke.

Herm. Hutter, Op. 13, Lanzelot, dramatisches Gedicht für Soli, Chor und Orchester. Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Oft genug schon hat sich die musikalisch-romantische Kunst ihre Stoffe aus dem um die Tafelrunde des König Arthur's sich spinnenden Sagenkreis geholt. Es sei nur erinnert an die mehractige, vor etwa fünfzehn Jahren einige Male auf der Leipziger Bühne aufgeführte Oper „Lanzelot" von Theodor Hentschel; auch Aug. Klughardt's „Iwein", einer seiner früheren Opernversuche, den gleichfalls Leipzig in einigen Wiederholungen, allerdings nur auf sehr kurze Zeit, genossen, ist an dieser Stelle zu nennen; ihm schloß sich ein in Amerika lebender Componist deutscher Abkunft und Wagnerischer Richtung Namens Wogritsch mit einem dreiactigen Musikdrama „König Arthur" an; es theilte aber dasselbe Schicksal wie seine Vorgänger; nach einigen Aufführungen verschwand es wie sie auf Nimmerwiedersehen.

Die „Norn" liebte offenbar nicht die Componisten des Lanzelot: Gründe unbekannt!

Die neueste Behandlung, die Lanzelot durch Hermann Hutter erfahren, scheint mancherlei Bürgschaften durchgreifender Lebensfähigkeit in sich zu tragen, indem sie die ausschlaggebenden Momente enger zusammendrängt und damit das Interesse wachhält. Für den Concertsaal, für Soli, Chor und Orchester (mit freier Benutzung einiger Gesänge aus dem Epos: „Lanzelot und Ginevra" von Wilh. Hertz) bestimmt, wird das Werk in ihnen voraussichtlich bald heimisch werden; es ist sehr dankbar und leicht eingänglich, ohne erhebliche technische Schwierigkeiten. Das Werk zerfällt in drei Scenen; die erste bringt eine nächtliche Frühlingsfeier im Königschloß, die zweite versetzt uns unter Gewittersturm in den Wald von Tornwatztom, wo Mordred, ein erbitterter Rivale Lanzelot's, in einem wilden Monolog verwegenen Mordgedanken Ausdruck verleiht. Die dritte spielt in der Kemenate der Königin: Die Gliederung entbehrt nicht des erwünschten Stimmungswechsels.

Der allzustarke Anklang an „Tristan und Isolde" in den Zeilen Lanzelot's: „Sonder Wanken, ohne Schwanken, unermessen, weltvergessen, unter Bangen mit Verlangen, mit jedem Sinne im Zauber der Minne" mag in der Verwandtschaft der extatischen Situationen hier wie dort ihre Entschuldigung finden. Mordred's Verrath und Ueberfall, der Tod der beiden Liebenden, Arthur's Zorn und Verzeihung, die Ergebung in die Schicksalsfügung sind wirksam illustrirt. Vor den Richter sind sie bestellt, bestellt vor den ewigen Richter der Welt! „Die zu trennen wir vermeint, die Beiden hat der Tod vereint", bilden den Abschluß.

Dem Componisten ist es gelungen, dem hier sehr stark hervortretenden erotischen Element in seiner Musik kräftigen Widerhall zu verschaffen. Freilich steht er nicht immer auf eigenen Füßen und oft zu sehr unter dem Banne Wagner's, im Besondern von „Tristan und Isolde". In den Chören wahrt er sich die ihm verliehene Selbständigkeit weit entschiedener und deshalb möchte ihnen besondere Beachtung [illegible]

Der Ein[illegible]che Frühlingsfeier (Cdur $^3/_4$) trifft wirksam die ihm eigene, üppige Stimmung. Der Minne scherzhafte Hofgesinde, die flüsternden Liebespaare, das zechende Hofgesinde ist anschaulich genug gezeichnet. Schwung und Feuer lebt in Lanzelot's Apostrophe (Edur $^6/_8$): O laß mich blicken, Ginevra, schöne Frau, in deiner Augen strahlend Blau; es wächst aus ihr unter Hinzutritt der Ritter und Edelfrauen ein äußerst wohlklingender Ensemblesatz empor. Ginevra's erste Erwiderung: „Was störst du mich in meiner Ruh, du ungestümer Fremdling du?" bringt den gewaltigen Widerstreit, von dem ihr Innerstes erfüllt ist, eindringlich zur Anschauung, während ein darauffolgender Chor angemessen die Ankunft des Königs Arthur's feiert, der jovial und würdig die Umgebung begrüßt. Die „Eberjagd" wird kurz und bündig in einem Orchesterzwischenspiel geschildert, der treuen Ginevra Warnung, die unzähmbare Leidenschaftsgluth Lanzelot's in dem Geständniß: „Hielt auch bei Tag und Nacht vor ihrer Thür, die Hölle Wacht, ich ging durch all' das Grauen, ihr Himmelsbild zu schauen!" geben der ersten Scene einen frappirenden Abschluß.

In Mordred's Monolog (Eis moll $^3/_4$) tritt uns die auf's höchste gesteigerte Rachsucht mit elementarer Gewalt entgegen; er setzt allerdings einen Sänger von großer, steigerungsmächtiger Ausdrucksgewalt voraus. Ein zartes, ausdrucksvolles, kurzes Orchestervorspiel geht der 3. Scene voraus; der daran sich schließende dreistimmige Frauenchor: „O Liebesnacht in selgen Schwingen" (As dur $^3/_4$) ist, bis auf die zu wenig wählerischen ersten vier Tacte, voll melodischen und klanglichen Liebreizes.

In den großen, nun folgenden Liebesduo wetteifern Ginevra und Lanzelot mit einander in gluthvollem Bekenntniß ihrer Leidenschaft; daß sich dabei mancherlei Anklänge an die Parallelstelle in „Tristan und Isolde" einfinden, kann man begreifen und verzeihen. Der Abschied der Liebenden (Gdur $^6/_8$ „Mein süßer Freund") ist von beruhigter Innigkeit; um so erregter gestaltet sich die Fortsetzung mit dem Eindringen Mordred's, der Lanzelot ermordet. Eindrucksvoll ist der Klagechor um den Gefallenen, die Selbstanklage Ginevra's (mit Harfenbegleitung), der Richterspruch Arthur's.

Mit dem in kräftigen Steigerungen sich bewegenden, bei Wagner öfters einkehrenden großen Ensemble: „Welcher Jammer, welches Geschick" erhält das Ganze einen würdigen Abschluß. Größere Chorvereine empfangen mit Hutter's

noch, wie des italienischen Volkes, und es trat im Gesang schon bei den einfachsten Uebungen spontan und als nationaler Ausdruck hervor, und zwar mittelst der sog. esclamazione. Diese hochbedeutsame Thatsache, welche den Schlüssel zum Wesen damaligen Gesanges liefert, darf nicht außer Acht gelassen werden. Wir kommen auf sie noch eingehend im zweiten Theile dieser Arbeit, die esclamazione zu sprechen. Ihre Gestaltungskraft konnte aber hinwiederum sich nur auf dem rythmischen, taktfreien Boden der reinen Grundform entwickeln.

„Lanzelot" eine interessante Neuheit, die reich ist an lohnenswerthen Aufgaben. Und da sich auch den drei Solisten hier ein Feld erfolgssicheren Wirkens aufthut, werden auch sie an ihr freudigen Antheil nehmen.

Bernhard Vogel.

Concertaufführungen in Leipzig.

Zweites außerordentliches Concert des Philharmonischen Orchesters. Das Erscheinen Eugen d'Alberts im zweiten außerordentlichen Philharmonischen Concert rief allgemeinen Jubel wach und um so mehr mußte sich das Interesse an ihm steigern, als er diesmal sich in den drei Eigenschaften des Pianisten, Dirigenten, Componisten zeigte. Nach erster Richtung wurde er der Zielpunkt feurigster Bewunderung in Beethoven's und Liszt's Es dur-Concert. Daß er beiden Werken, so sehr sie inhaltlich wie stilistisch von einander sich trennen, die gleiche Beweiskraft sicherte, spricht am lautesten für seine geistige Vertiefung und Vielseitigkeit! Und welche physische Ausdauer entwickelte er, indem er am Schlusse dem stürmischen Drängen der hochenthusiasmirten Hörerschaft nachgab und sie noch mit einer Reihe von Zugaben beglückte!

d'Albert bietet uns den echten Beethoven: wie himmelhoch überragt er in der Interpretation dieses Großmeisters seinen Collegen Paderewski, der sehr weit entfernt ist von einer wahren Beethovenerkenntniß.

Das seltener zu hörende Hdur-Nocturne (Op. 9, Nr. 3) stattete er mit den feinsten, wohlmotivirten Nuancirungen aus, in den zum Theil entsetzlich schweren Tausig'schen „Zigeunerweisen" verrichtete seine Virtuosität anstaunenswürdige Wunderdinge: auch die darauf gewährte, vollständig Chopin'sche Zugabe (von dem russischen Componisten Rachaminow) weckte neue langanhaltende Beifallsstürme.

Als Componist trat er auf mit dem Vorspiel zum zweiten Act, Festzug und Hochzeitsmusik aus seiner Oper „Gernot". Sie hat ihre Erstaufführung an einem Festabend der letzten Mannheimer Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins erlebt, hat aber trotz des dortigen Erfolges an anderen Bühnen bis jetzt keinen Zugang gefunden. In vorzüglicher Ausstattung erscheint die Partitur lieferungsweise bei Breitkopf & Härtel hier: ein Vorkommniß, das unseren großen classischen Opernkomponisten, von denen keiner bei Lebzeiten eine seiner Partituren gedruckt gesehen, vorenthalten blieb; sie waren froh, wenn einige saubere Abschriften ihrer Meisterwerke ihnen zur Verfügung standen. Die d'Albert'sche Hochzeitsmusik ist voll festlichen Pompes, im modernsten Sinne rauschend orchestrirt und für den Zweck, zu dem sie zunächst bestimmt ist, wohl geeignet. Die Erfindung freilich steht auf schwachen Füßen, und jene widerwärtig banalen Triolen in den Trompeten, den Lieblingen so vieler componirenden Militärmusikmeister, gefährden die im Uebrigen vornehme Haltung des Ganzen. Angenehm klingt der zarte Mitteltheil, doch auch ihm wäre ursprünglichere Melodik zu wünschen: das hier verwerthete Thema ist in ähnlichen Gestalten anderwärts schon oft aufgetaucht. Die Capelle setzte ihr Bestes an die Neuheit, und verhalf ihr zu großem, in mehrfachem Hervorruf des Componisten gipfelndem Erfolg.

Als Dirigent war d'Albert maßvoll, gefiel sich nicht, wie so Manche, in unnöthigen Zappeleien und wußte klar und bestimmt dem Orchester seine Absichten mitzutheilen.

Mendelssohn's jugendfrische Ouverture zum „Sommernachtstraum" nebst Scherzo (das wiederholt werden mußte) und „Hochzeitsmarsch" brachten Dank vorzüglicher Wiedergabe der Capelle und ihrem umsichtigen Leiter Herrn Capellmeister Winderstein lebhaften, bestverdienten Beifall ein.

Siebzehntes Gewandhausconcert. Wann immer die Mitwirkung des Thomanerchors unter Führung seines treuverdienten Cantors und Musikdirectors Herrn Gustav Schreck auf einem Gewandhausconcert in Aussicht steht, stets bringt ihm die gesammte Hörerschaft aufrichtigen, leicht erklärlichen Antheil entgegen.

Weiß sie doch im Voraus, sie werde von der jugendlichen Sängerschaar, die keinen Stillstand kennt und der sie schon eine Fülle edelster vocalistischer Darbietungen seit Langem zu danken hat, mit neuen, kostbaren Spenden überrascht und hochbeglückt werden. Im reichlichsten Grade ist denn auch diese Erwartung erfüllt worden und unser Publikum wußte kaum mehr, wie es der Freude, der innersten Befriedigung über solche erquicklichen Darbietungen Ausdruck verschaffen sollte. Und so wurde denn lebhaftes Zugabeverlangen laut, dem zu widerstehen nur äußerster Selbstüberwindung gelungen wäre. Das wundervolle „Ruhethal" schloß sich an.

Von geistlichen Chorsätzen hatte das Programm jetzt abgesehen: immerhin war eine leise Andeutung auf die bevorstehende Passionszeit zu finden in der naiven, und doch sehr eindrucksvollen „Legende" von Tschaikowsky; zum Schluß folgten die herrlichen, bis zur Stunde in ihrer Art noch unübertroffenen „Frühlingslieder" von Mendelssohn (Op. 48). Die Thomaner wußten die zarten Stimmungsunterschiede, die zwischen den drei Gesängen bestehen, feinfühlig herauszuheben und so bereiteten sie mit jedem, zumal die Schönheit des Zusammenklanges die Feinheit der Nuancirung, die Wärme der Auffassung überall sich selbst empfahl, neuen Genuß. Am liebsten hätte man jede einzelne Nummer des Cyclus zweimal gehört: ein neuer, durchgreifender Erfolg der „Thomaner", denen wir noch recht oft im Gewandhaus zu begegnen wünschen. Auch das neue Lied von Rheinberger, betitelt „Die Wolken", mußte bei solcher vortrefflichen Wiedergabe lebhaften Beifall finden.

Und Bach, der hocherhabene Meister, dem gleichwohl nichts Menschliches fremd war, wie überläßt er sich dem behaglichsten Humor im Loblied auf „Die Tabakspfeife", die immer sub specie aeterni die weltlichen Freuden parallelisirt mit den himmlischen Aussichten. Wenn nur der Genuß des edlen Knasters ihn, dem die Enge der bürgerlichen und häuslichen Verhältnisse oft gar schwere Sorgen bereitet haben, die Nöthe des Daseins einigermaßen vergessen ließ! Dann sei das Kraut gesegnet für alle Ewigkeit!

Die neue, hier zum ersten Male vorgeführte Bdur-Symphonie (Nr. 2) von Fr. Gernsheim fand eine freundliche Aufnahme. Seine erste Symphonie ist hier gänzlich unbekannt geblieben; es läßt sich daher auch an diesem Werke nicht feststellen, inwieweit diese zweite Symphonie die erste übertrifft, oder hinter ihr zurückbleibt. Soviel aber steht fest, daß Gernsheim auch hier festhält an dem von Mendelssohn und Schumann aufgepflanzten Banner. Hin und wieder zwar regen ihn auch Brahms'sche Vorbilder an und auf. Das sind aber keineswegs die glücklichsten Parthien seines Werkes, wo er sich gewaltsam in die Reihe dieses ihm von Haus aus fernen Genius drängt; viel wahrer und überzeugender erscheint er überall dort, wo er innerhalb der ihm gesteckten Grenzen ungezwungen sich ergeht. Nur gutzuheißen war es, daß man diese neue Symphonie an die Spitze des Programms gestellt: konnte sie doch so auf die volle Sammlung und Aufmerksamkeit der Hörerschaft viel eher rechnen, als wenn sie den Abend zu beschließen gehabt hätte.

Am meisten sprachen an der 3. Satz: ein Scherzando voll zierlichen Humors und geschmückt mit mancherlei coloristischer Feinheit. Nächst ihm wäre hervorzuheben das sinnig-melodische Andante, das von hübschen Figurationen umspielt wird und wie ein Nachklang der schwärmenden Eusebiusepoche sich ausnimmt.

Das Finale läßt sich einen noch kräftigeren Aufschwung angelegen sein und führt zu einzelnen energischen Interjectionen, die bis

zum Schluß vorhalten. Daß Gernsheim als wohlbeschlagener, in allen technischen Dingen sattelfester Musiker sich auf die Orchestrirung trefflich versteht, geht aus jedem Abschnitt hervor. Das Wesen jener echten, großzugigen Symphonik, wie es bei Brahms und Volkmann sich offenbart, suchen wir hier allerdings vergeblich; wir müssen uns begnügen mit den Kleingebilden eines freundlichen, aber wenig ursprünglichen Talentes.

Die für Leipzig neue, überhaupt in Norddeutschland dem Namen nach vorher kaum bekannte Schweizer Pianistin Frau Aug. Langenhan-Hirzel aus Zürich hat sich mit dem Schumann'schen Amoll-Concert, in dem sie von einem wohllautreichen, Kraft mit Anmuth glücklich paarenden „Blüthner" auf's Beste sich unterstützt sah, mit Ehren eingeführt. Das Leidenschaftliche der herrlichen, gegensatzreichen Tondichtung liegt ihr nicht so nahe wie das Innige, Poesieduftige das Andantino gracioso, das unter ihren Fingern einen lieblichen Zauber ausübte. Auch erhielten die zierlichen Passagen des Finale die sie so wohlkleidende, blitzblanke Sauberkeit. Leider kam sie dabei einmal aus dem Concept, fand sich aber bald wieder in's rechte Geleise. Was sie vortrug an Solostücken von Brahms (Hmoll-Rhapsodie), Chopin (Cismoll-Etude), Leschetitzki (Tarantella) muß uns in der Hochachtung vor ihrer edlen Begabung nur befestigen.

Bereitete das Orchester der neuen Symphonie die liebevollste Einführung, so ging es auf in hellster Begeisterung bei der wahrhaft fascinirenden Wiedergabe der Ouverture zum „Fliegenden Holländer", mit ihr gewann der Abend den feurigsten Abschluß. Herr Capellmeister Nikisch wurde wiederholt stürmisch hervorgerufen.

Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

„Missa solemnis" von Beethoven, aufgeführt vom Stern'schen Gesangverein. — Rose Ettinger. — Jean Manén. — Arthur Argiewicz. — Marie von Unschuld. — Polly Blumenbach. — Richard Mandl. — Anna v. Pilgrim. — Eduard Fessler. — Wilhelm Seral.

Der Stern'sche Gesangverein brachte sich wieder in Erinnerung durch die Aufführung der Missa solemnis, Op. 123 von Beethoven in der Kaiser Wilhelm-Gedächtnißkirche. — „Quandoque bonus dormitat Homerus", auf Deutsch: auch der Stern'sche Gesangverein hat seine schlechten halben Stunden, denn zu diesen weniger glücklichen Lebensabschnitten muß ich das Concert vom Freitag Abend zählen. Es passirte zwar nichts gerade Schlimmes. Unter der bewährten Führung Gernsheim's ist man vor ernsten Unfällen sicher, aber es fehlte im Chor an Schwung und an jenem belebenden Geiste, der sich nicht mit einer correcten, exacten Widergabe begnügt, sondern den Ausführenden zum Nachschaffenden erhebt. Selbst das „Crucifixus", eine der erhebensten Eingebungen Beethoven's, ging ziemlich spurlos vorüber. Besonders unglücklich war diesmal die Wahl der Solisten. Frau Gmürr-Harloff eignet sich mit ihrer in der Höhe scharfen und tremolirenden Stimme kaum zu der ihr anvertrauten Sopranpartie und auch der Tenorist Herr Grahl konnte höheren Ansprüchen nicht genügen. Besser war es um die Altistin Frau Craemer-Schleger und dem Bariton Anton Sistermanns bestellt. — Eine Revanche wird wohl der tapfere Verein nicht lange schuldig bleiben.

Die menschliche Stimme wird heutzutage soviel im Dienste der Dichtung, des Drama's gestellt, daß man darüber beinahe vergißt daß sie eigentlich das edelste Instrument ist und daß sie auch für sich allein bestehen kann. Früher legte man bei den Sängern, besonders bei den weiblichen, das Hauptgewicht auf die vollendete Schulung dieses vornehmen Instrumentes, das auch in Läufen, Trillern, Scalen, Arpeggien und sonstigen Geläufigkeitnpassagen mit der Flöte, mit der Violine concurriren konnte. Heute ist diese Art von Gesang — Coloraturgesang wie man ihn nennt — in Mißcredit gerathen, und wird immer seltener vertreten. Mit Unrecht, denn auch zugegeben, daß diese Gattung im dramatischen Gesange, in ernsten, tragischen Opern nicht am Platze ist, so hat dieselbe dagegen bei lustigen komischen Stoffen noch immer seine Existenzberechtigung. Thatsache ist, daß dieses Ganze auf das musikliebende Publikum ebensoviel als früher die größte Wirkung übt. Einen Beweis davon lieferte neulich das zahlreiche, bis auf den letzten Platz füllende Auditorium, das sich zum Concert von Miß Rose Ettinger in der Singakademie zusammengefunden hatte. An der zarten, lieblichen Gestalt der Concertgeberin wird man sofort gewahr, daß ihr gewaltige Kraftäußerungen und leidenschaftliche Gefühlsausdrücke fern liegen. Man traut ihr aber zu, wie ein Vögelchen zu zwitschern und zu trillern. In der That leistet sie in dieser speciellen Kunst Hervorragendes. Ihre zierliche Stimme steigt bequem bis zum dreigestrichenen E und ist von einer Leichtigkeit, die an's Phänomenale grenzt. Besonders konnte man sich an der fein ausgearbeiteten Wiedergabe der von Schwierigkeiten strotzenden Arie aus „Lakmé" von Delibes ergötzen. In dem geistvollen, prickelnden Instrumentendialog befand sich Miß Ettinger in ihrem richtigen Elemente. Die deutschen Lieder von Schumann, Schubert, Franz und Jansen sagten ihrem Naturell nicht im gleichen Maaße zu. Sie zog sich aber auch in diesen Gesängen nicht übel aus der Affaire. Besonders ist noch die sich sanft anschmiegende Clavier-Begleitung des Herrn Otto Bake hervorzuheben.

Der mitwirkende Violinvirtuose Jean Manén aus Barcelona hat mit Sarasate die Haartracht und das exotische Aussehen gemein, sein Spiel reicht allerdings nicht an die Vollendung seines genialen Landsmannes heran. Er besitzt ja eine gewisse Geläufigkeit und in der Cantilene entwickelt er seinen weichen angenehmen Ton, aber die Intonation wird besonders bei schnellen Passagen unsicher und man bewundert dann bei ihm mehr die Fixigkeit als die Richtigkeit. — Seine Compositionen, ein „Spanisches Concert" und ein „Caprice catalon" in deren Instrumentation das Tambourin reichlich bedacht wird, kamen mir allerdings sehr — spanisch vor und ich ziehe es vor über dieselben einen großen Mantel der Verschwiegenheit zu breiten.

Ein anderer junger Geiger, Arthur Argiewicz, vereinigte sich mit einer Pinastin, Frl. Marie von Unschuld zu einem gemeinschaftlichen Concerte. Von beiden hörte ich je ein Concert von Beethoven, wobei sich der Violinist als im Besitz einer für sein Alter erstaunlichen Virtuosität und auch eines relativ gereiften musicalischen Verständnisses erwies und die Clavierspielerin sich als ganz annehmbare Interpretin des großen Meisters documentierte. Die Dame wird allerdings gut thun, auf Erlangung größerer Kraft ihrer Fingergelenke hinzuzielen, denn überall wo sie nicht den ganzen Arm zu Hilfe nahm, konnte sie dem Bechstein'schen Flügel nur einen sehr dünnen, kaum vernehmbaren Ton entlocken.

Auch einer vielversprechenden Sängerin begegnete ich im Bechsteinsaale, Frl. Polly Blumenbach. Sie könnte als Gegensatz zu Miß Ettinger gelten. Bei dieser Künstlerin deutet alles auf das speciell dramatische Feld hin. Eine große, mächtige Stimme mit Alttimbre, leidenschaftliche Accente, temperamentvoller Vortrag. Ich hörte von ihr die „Air d'Herodiade" von Massenet und die etwas seichten „Dyveke's Lieder" von Heise, in denen die Sängerin ihre Talente wohl entfalten konnte. Eine schönere Mundstellung beim Singen, wie überhaupt eine vornehmere Körperhaltung würden besonders bei ihren auf die Bühne weisenden Vorträgen nur von Vortheil sein.

Ueber das Compositionsconcert des Herrn Richard Mandl berichtet mir mein Vertreter, daß die Aufnahme der vorgeführten

Werke über Gebühr gnädig war. Frau Nicklaß Kempner schien nicht ganz disponiert zu sein, brachte jedoch die schon alten Lieder zu einer gewissen Wirkung. Bei einem größeren Werke: „Griseldis", dramatische Legende, erwiesen sich die Gedanken von bedauerlicher Flachheit und die Orchestration von auffallend mangelhafter Vertrautheit mit der Wirkung der einzelnen Instrumente. Hier machte sich einmal wieder Selbstüberschätzung fühlbar und zwar in der irrigen Annahme, mit eigenen Compositionen die Kosten eines ganzen Abends bestreiten zu können.

In der Singakademie concertirten Frl. Anna v. Pilgrim (Violine) und Herr Kammersänger Eduard Feßler. Während die Künstlerin in der Darbietung des Bach'schen Amoll-Concertes, sowohl an Klangschönheit, als auch an Tiefe der Empfindung manches zu wünschen übrig ließ, entzückte sie durch die schöne Wiedergabe verschiedener kleinerer Compositionen. Herr Feßler bot nur Gutes. Besonderes Lob möge noch seiner deutlichen Aussprache zu teil werden. Die neuen Lieder von Baecker und Wustandt, mit denen er uns bekannt machte, verdienen nur mäßige Beachtung.

Der Violincellovirtuose Wilhelm Jeral aus Wien scheut, was bravoureuses Spiel anbelangt, keinen Vergleich mit seinen bekanntesten Collegen. Das Gesangliche dagegen könnte er noch ausdrucksvoller gestalten. Im Allgemeinen macht sein Vortrag den Eindruck der Gleichgültigkeit und vermag daher nicht zu erwärmen. Die Mitwirkung der Sängerin gereichte dem Concerte nicht zu großer Zierde. Ueber dieselbe „reden ist Silber, schweigen ist Gold"!

Correspondenzen.

Magdeburg.

Stadt-Theater. „Tannhäuser" von Wagner. Schneller als wir gedacht hatten, ist unser damals geäußerter Wunsch, Herrn Heydrich zu hören, in Erfüllung gegangen. Die Direction hat in dankenswerther Weise Herrn Bruno Heydrich vom Hoftheater in Braunschweig zu einem Gastspiel herangezogen, das am Sonntag „Tannhäuser" mit dem genannten Künstler in der Titelpartie brachte. Herr Heydrich ist dem Magdeburger Publikum kein Fremdling mehr. In Magdeburg begann er vor Jahren nach kurzer vorbereitender Thätigkeit am Weimarer Hoftheater seine Laufbahn als Heldentenor allerdings unter den mißlichsten äußeren Verhältnissen, seine zukünftige Bedeutung damals nur wenigen Weiterblickenden offenbarend, im Uebrigen als keck und wagemuthig vorgehender Anfänger mehr Bedenken, als große Hoffnungen erweckend. Herr Heydrich hat „jetzt" mit seinem Tannhäuser sehr eindringlich bewiesen, daß er ganz der Mann war, die s. Z. auf ihn gesetzten Hoffnungen in vollem Umfange zu erfüllen. Als vollwichtige, gereifte künstlerische Individualität trat er dem Publikum an derselben Stätte entgegen, wo er vor 8 Jahren mehr mißverstandene, als gewürdigte Versuche unternahm, eben diese Individualität ihrem Wissen nach zu entdecken, den von ihm gewollten Stil in der musikdramatischen Darstellung zu finden. Daß es ihm gelungen ist, Individualität und Stil in einer überraschenden Weise zu finden, dürfte nur derjenige Beurtheiler bestreiten wollen, der bei Bildung seines Urtheils in mehr als unwissenschaftlicher Weise über die Erinnerung an Vergangenes nicht hinauskommt, das frühere zum ausschließlichen Maßstab für das Gegenwärtige nimmt. Was Herr Heydrich in der Zwischenzeit als Darsteller und Sänger gelernt hat, ist erstaunlich, es zu übersehen würde Unmuth hervorrufen. Besonders wird man das früher mit Vorliebe weitergetragene Märchen, daß Herr Heydrich keine Höhe habe, nunmehr getrost bei Seite schieben können. Gerade die Höhe sprach am Sonntag so kräftig und klar an, als es die nur immer wünschen können, die von einem Wagnersänger etwas Anderes als einen sogenannten „hohen Tenor" erwarten. Herr Heydrich ist kein Ritter vom hohen C, will es auch durchaus nicht sein, in anderen, weniger materiellen Dingen erblickt er die Aufgaben seiner Ritterschaft. Er wird als Tenorist niemals blenden können, weil sein baritonähnliches Organ sich sogar mit dem deckt, was man von Tenören gewöhnlich zu erwarten pflegt. Seine hohen Töne, so tragend und kraftvoll sie auch angeschlagen werden, sind durchaus nicht geeignet, Effekt zu machen, weil das nicht musikalische Ohr sie nicht als hohe Töne, nicht als den sieghaften Gipfel empfindet, zu dem sich das eigentliche Tenororgan, ob unter Anstrengungen, ob mühelos, gilt ganz gleich, äußerlich gefällig, schmetternd erhebt. Daß Herr Heydrich inzwischen durch eine ausgezeichnete Schule gegangen und als Sänger strenge Selbstkritik an sich geübt hat, ergiebt sich nicht nur aus der erwähnten erfreulichen Erweiterung des Organumfangs, sondern auch aus zahlreichen gesangskünstlerischen Feinheiten des Vortrags, zu denen wir in erster Linie das schön ausgebildetere und vorzüglich tragende Piano rechnen. Gedeckter klingt jetzt die Mittellage, der man zum Theil durch einen markirteren Ansatz eine größere Resonanz gesichert wünschen möchte. Was den Schauspieler Heydrich charakterisirt, ist der an sich nicht genug zu preisende Wunsch, sich in direkten Gegensatz zu Convention und Schablone zu setzen, selbstschöpferisch zu wirken, das Ueberlieferte dagegen nur in soweit zu achten, als es vom Meister sanctionirt ist. Die Tannhäuser-Darstellung des Künstlers lieferte zu dem Gesagten den vollgültigsten Beweis. Im Gegensatz zu Alvary, der nur mit Aeußerlichkeiten arbeitet, im Gegensatz zu Gudehus, der mit seiner Darstellung in der Ueberlieferung der 60er Jahre geblieben ist, legt Heydrich den Schwerpunkt seiner Darstellung auf eine wirklich von innen kommende Beseelung, er verschmilzt das psychologische und pathologische Räthsel im Tannhäuser-Character und giebt das Resultat dieser Thätigkeit, die Lösung des Räthsels in einer von seelischer Empfindung überströmenden Weise, die unter allen Umständen ergreifend, tragisch wirken muß. Schon die Maske ist in diesem Sinne bedeutsam und die Heydrichsche Auffassung vom Tannhäuser ankündigend: auch dieser Künstler giebt den Tannhäuser nach des Meisters Vorschrift bartlos, vom Aeußerlichen abgesehen mit der hinreißenden Leidenschaftlichkeit des Jünglings. Schon im Venusberge stand Herr Heydrich mit seinem bis in's Detail sein ausgearbeiteten Spiele auf der Höhe seiner Aufgabe. Die Steigerung bis zum „Mein Heil ruht in Maria" kann kaum machtvoller angelegt werden. Nicht einverstanden sind wir dagegen mit Herrn Heydrich bezüglich seines „Stummen" Spiels nach der Verwandlung. Weil Wagner hier etwas vorgeschrieben hat, was die physischen Kräfte des Menschen übersteigt und vom ästhetischen Standpunkte nicht unbedenklich ist: das minutenlange Hochhalten beider Arme, versucht ein jeder Tannhäuser-Darsteller hier, was er vermag, ohne daß bis jetzt ein der Classizität angemessener Typus gefunden worden wäre. Das natürlichste Erforderniß in dieser Situation ist unbedingte Ruhe, mag der Darsteller nun stehen, knieen, sein Gesicht oder seinen Rücken dem Publikum zukehren. Es ist zunächst ein Geblendetes, die Erstarrung weicht erst allmählich während der Hirtenweise; sie löst sich in warmes menschlichen Empfinden „erst" im Gesichtsausdruck, zu allerletzt in der Aktion während des Pilgerchores auf. Tannhäuser ist in diesem Augenblick nur „idealer" Zuschauer, „kein" Mitspieler. Herr Heydrich ging sofort noch während des Mailiedes in Bewegung über, apostrophirte die Wartburg mit nicht mißzuverstehenden Gesten, obwohl er erst um vieles später durch Wolfram an Elisabeth erinnert wird, und mußte sich in wenig vortheilhafter Weise durch die Pilger zum Vordergrund drängen, um zum überwältigenden Ausdruck seiner Empfindungen zu kommen. Im Sängerkrieg ist Alvary durch ein vortheilhafteres Costüm im Vortheil, was äußere Wirkung anlangt. Bezüglich der elementaren Wucht der Darstellung kann sich insbesondere Herr Heydrich auf einsamer Höhe fühlen. Nur setzen gewisse Ritzen an die scharfkantige

Manier des Cornelius gemahnenden zeichnerischen Posen ein ideales Publikum voraus, was leider vom Magdeburger nicht behauptet werden kann. Nicht minder bedeutend gelang dem Gaste die große Romanerzählung, die der Künstler mit einer unübertrefflichen deklamatorischen Kunst abwickelte. Wem eine solche Verschmelzung von seelischem, musikalischem und schauspielerischem Empfinden gelingt, wie bei dieser Gelegenheit Herrn Heydrich, der darf sich getrost zu den „Meistern" zählen. Der Künstler wurde am Schlusse des I. Aktes durch mehrere Lorbeerkränze ausgezeichnet. R. L.

München.

Freitag, den 22. October 1897 begann die erste der vier Ringaufführungen, welche von unserer Hoftheaterleitung für die vier Abonnementabtheilungen längst schon in Aussicht genommen waren, und gestern: Montag, den 31. Januar 1898 ging mit der „Götterdämmerung" bereits die gesammte Ringaufführung für die dritte Abtheilung zu Ende. Die erste „Rheingold"-Aufführung — eben am 22. October 1897 — gestaltete sich zu einem Abende voll ergreifendster Huldigung für unseren eben so bescheidenen wie tüchtigen Hofcapellmeister Franz Fischer. Die Kammermusiker, die Hoforchesterangehörigen und verschiedene in musikalischer Hinsicht hervorragende gesellige Vereinigungen hatten es sich nicht wehren lassen, das Pult des geachteten und mit Recht beliebten Dirigenten zu zieren mit blühenden, bändergeschmückten Lorbeerkränzen und duftenden Blumen.

Die herrlichen Klänge des Vorspieles durchzogen den schönen Raum, in gehobener, ja geradezu andachtvoller Stimmung lauschte die empfangsfrohe Gemeinde. Nicht weniger als sieben Neubesetzungen hatte das „Rheingold", dennoch verlief der Abend geradezu tadellos, und ganz gewiß nicht zum wenigsten, weil diese musikalische Leitung sich der Bedeutung des Wortes „Leitung" eben wie immer vollkommen bewußt war. Das kann man einen Dirigenten nennen, welcher so zu dämmen, zu lenken, nachzugeben und anzufeuern versteht, welcher eben das Bewußtsein noch nicht verloren hat: daß der Capellmeister für die Sängerinnen und Sänger, nicht aber diese für jenen da sind! —

Am 22. October 1897 sang der Bayreuther „Wotan" Herr Anton van Roy den Heervater. Dieser arme Gott ist im Grunde genommen schon von Richard Wagner ziemlich sanft gehalten, Anton van Roy gab ihn beinahe noch etwas gar zu süßlich, immerhin jedoch vornehm und edel. Karl Grengg vom Kaiserlich Königlichen Hofoperntheater in Wien, welcher Samstag, den 6. November 1897 den „Rheingold-Wotan" vor uns erstehen ließ, hatte seine ganze Wiener Gemüthlichkeit, aber durchaus nichts Göttliches mitgebracht. . . Die Abtheilung drei sollte Montag, den 24. Januar 1898 auch von Anton van Roy erbaut werden, allein dieser mußte in letzter Stunde abtelephoniren lassen, weil er infolge Erkrankung nicht einmal das Bett verlassen konnte, und in Frankfurt am Main hübsch still liegen mußte, anstatt in München Sieg um Sieg zu feiern. Für ihn trat ohne Vorbereitnng Alfred Bauberger ein, unser fleißiger, williger und strebsamer Sänger, und trotzdem er selbst nicht ganz wohl war, oder vielmehr: um so mehr als er selbst stark „verschnupft" war, ist seine Leistung eine sehr anzuerkennende gewesen. Musikalisch wird Alfred Bauberger von Fall zu Fall sicherer, und wenn der „Wotan" ihm einmal nicht nur als einem Nothhelfer übertragen würde, fände er bei seinem ernsten Fleiße und tüchtigen Streben ganz gewiß auch noch den richtigen Weg. Auf alle Fälle verdient Alfred Bauberger lautes Lob ob seiner Hilfsbereitschaft! —

Den „Donner" sang in den zwei ersten Aufführungen Rudolf Schmalfeld, in der jüngsten „Rheingold"-Vorstellung Emanuel Kroupa. Im gesanglichen Vortrag eignete der Erstgenannte sich entschieden besser. Seine Stimme ist ja schön, aber mit seiner Art von „Richard Wagner-Styl" konnte sein „Donner" mich nicht befreunden — sein „Holländer" ist ganz bedeutend besser. Was die feinanmuthige Rolle des „Froh" anbelangt, so war sie die beiden ersten Male Max Mikorey, das dritte Mal Dr. Raoul Walter anvertraut. Der Erstgenannte macht eine Schattirung zu wenig aus ihr, Dr. Raoul Walter dagegen übernimmt sich. Den „Loge" bot uns in der ersten und dritten Aufführung Heinrich Vogl, und über diese Meisterleistung brauche ich nichts zu sagen. Dr. Raoul Walter's „Loge" glich einer Carricatur aus einer burlesken Operette. Es thut mir wahrlich leid, das sagen zu müssen, und ich wünschte sehnlichst, dieses Mitglied unserer Hofoper hätte seine einstmals so prachtvolle, klingendklare, helle, echte Tenorstimme nicht so unverantwortlich verdorben durch Zumuthung von offenbarsten Unmöglichkeiten.

Am 22. October wie am 6. November stand Theodor Bertram als „Alberich" auf dem Zettel; er hatte ihn übernommen, weil Friedrich Friedrichs am beabsichtigten Kommen verhindert war. Hoffentlich aber nimmt Theodor Bertram diesen „Alberich" nicht unter seine Rollen auf, denn das wäre schade für die Rolle wie für den Darsteller, und würde nur des Letzteren ganz entschiedener Verderb. In der „Rheingold"-Aufführung vom 24. Januar 1898 dagegen lernten wir in Friedrich Friedrichs den geborenen „Alberich" kennen. Schon die persönliche Erscheinung war überzeugend. Dann aber diese Stimme, diese unerschöpflichen Mittel, diese ganz unglaublich feine, scharfe, geistvolle Characterisirung bis in die kleinste Kleinigkeit. Das war wieder einmal ein Beherrschen der Stimme. Das war mit einem Worte der „Alberich" wie man ihn sich immer dachte, aber nicht mehr zu erwarten wagte, und wie er in dämonischer Größe nun doch war! —

Martin Klein hatte den „Mime" in allen drei „Rheingold"-Vorstellungen übertragen bekommen; er machte jedes Mal den Eindruck ernstesten Wollens, aber bezwingen wird er diese Rolle kaum jemals, denn er verzerrt sie unwillkürlich regelmäßig in das grotesk Possenhafte. Den „Fasolt" ließ an den ersten zwei „Rheingold"-Abenden Alfred Bauberger, am dritten Victor Klöpfer vor uns erstehen. Der erstgenannte „Fasolt" wird bereits mehr und mehr zu einer angenehmen, vollständigen Einheitlichkeit, während bei Victor Klöpfer begreiflicher Weise die Ausgestaltung noch bedeutend zu wünschen übrig läßt. Allein die Stimme, dieser wuchtige, klangvolle und farbenreiche Baß nimmt doch auch in der Rolle des Riesen sofort gefangen. In den „Fafner" hatte sich zweimal Kaspar Bausewein, das drite Mal Herr Rudolf Schmalfeld verwandelt, wobei es gar keine Frage sein kann, daß der unbestrittene Vorzug ganz entschieden Kaspar Bausewein gebührt. Rudolf Schmalfeld muß sich in jeder Hinsicht, Richtung und Beziehung zu viel aufblasen, um den Riesen doch wenigstens halbwegs herauszukehren. Infolgedessen gleicht das, was wuchtig ausfallen soll, nur zu leicht ungewollt comischer Wichtigthuerei, mitunter wirkt die angestrebte Wildheit des Rudolf Schmalfeld'schen „Fafner" geradezu possirlich.

Und nun zu „Fricka", welche Freitag, den 22. October 1897, Samstag, den 6. November 1897 und Montag, den 24. Januar 1898 uns in unserer Emanuela Frank erschien. Halt — nein! Das ist nicht richtig, denn Emanuela Frank hat eine falsche Auffassung, infolgedessen natürlich auch nicht die richtige Darstellung der „Fricka", welche doch die Hüterin der Ehe, nicht aber eine eifersüchtige, mißtrauische Gattin, ein ganzes Lager wandernder Gardinenpredigten ist.

Die Stimme der „Freya", welche an den drei bis jetzt stattgehabten Abenden jene des Fräulein Charlotte Schloß war, klang schon im Anfang zu schwach, zu matt, und zu angestrengt. Recht lange scheinen die noch vorhandenen Kräfte auch nicht mehr auszureichen. Zum Schlusse meiner diesmaligen „Rheingold"-Besprechung wende ich mich zu den drei „Rheintöchtern". Vom Stadttheater in Köln hatte eine Coloratursängerin, Fräulein Hilda Pazofsky auf Anwerben gesungen, der Vertrag war zustande gekommen, und wir haben sie nun bereits drei Male als „Woglinde" gehört. Eine hohe, sogar sehr hohe, und desgleichen sehr helle Sopranstimme,

ein nicht gerade jedem Geschmack zusagendes, weil von Natur aus zu puppenhaftes und noch viel porzellaniger geschminktes Gesicht, ein nicht vollkommen feines Spiel — aber: Hilda Pazofsky kann ja vielleicht noch werden. „Wellgunde" einmal Elisabeth Sigler, die beiden anderen Male Hanna Borchers, entschieden die Passendere, stimmlich „schwimmlich" und nicht zuletzt auch im Aeußeren, welches die Natur bei der Erstgenannten geradezu schmerzend stiefmütterlich behandelte. — „Floßhilde" eine Fräulein Meislinger vom Metropolitan Opera House in New-York, für die zwei noch vorjährigen „Rheingold"-Abende, die einheimische Victoria Blank für die Abtheilung drei. —

Was das Hoforchester an jedem der drei „Rheingold"-Abende leistete, kann gar nicht genug gerühmt werden, wenn es auch keineswegs genügend in Betracht gezogen wird von der hiesigen Presse. Welche begeisterte Hingebung jedes Einzelnen an die ganze große Sache! Welches bescheidene Verweilen jedes Einzelnen innerhalb der verhältnißmäßig engen Grenzen, welche eben jedem Einzelnen doch auch wieder gezogen sind! Welcher Geist der Fügsamkeit, des edelsten Unterordnens! Und — ich muß das schon wiederholen — welch ein Capellmeister. Am ersten „Rheingold"-Abend, als auch Franz Fischer den zahllosen Rufen am Schlusse nicht mehr widerstehen durfte, da zeigte dieser wahrhaft gewinnend bescheidene Mann — auf das Orchester als auf seine getreuesten Getreuen. Und hinter der Bühne hatte er für jeden seiner Musiker ein freundliches, warmes Dankeswort, ermunterndes Lob, ehrliche Anerkennung.

Und noch Andere nehmen Theil an den drei „Rheingold"-Siegen: das sind Jene, welche niemals gerufen werden, und ohne welche doch das Ganze nicht zustande kommen könnte. Ich meine die Maschinistin, welche die Gedanken fest zusammenhalten müssen, die Zerstreutheit nicht einmal dem Namen nach kennen dürfen, und ihrem in der weiten Welt gefeierten Maschinerdirector, dem Zauberkünstler Karl Lautenschläger auf den leisesten Wink folgen müssen.

Paula (Margarete) Reber-München.

(Fortsetzung folgt.)

Wien (Schluß).

Dieses an Stimmungen und dramatischen Situationen reiche Libretto erhielt von Tschaikowski eine Musik, in der sich gemüthvolle Melodik und richtige Auffassung mit bedeutendem technischen Wissen vereint. Der Tonsatz gehört zum Theil der ältern Opernform an, zum Theil nähert er sich mehr der modernen, dem Musikdrama angehörenden Schreibweise, und zwar in Bezug auf die selbstständige motivische Führung des Orchesters, zu dem die Singstimmen häufig nur deklamirend hinzutreten, ohne daß durch dieses Nebeneinander zweier entgegengesetzten Stilarten der Tonsatz eclektisch würde, da die ihn beherrschende Individualität des Componisten in Verbindung mit der Verwendung von russischen Nationalmelodien der gesammten Musik ihre Stileinheit bewahrt. Von den bemerkenswertheren Musiksätzen dieser Oper nennen wir: das trotz aller Leidenschaftlichkeit doch sanft erklingende formschöne Arioso Lenski's „Ja, ich lieb' sie", den, in für uns fremdartigen Volkstone erklingenden Schnitterchor, den an lyrischen wie dramatischen Schönheiten reichen Monolog Tatjana, in dem sie ihre Liebe zu Onegin ihm schriftlich zu gestehen beschließt, den kurzen canonisch geführten Duettsatz zwischen Lenski und Onegin in der Duellscene, und den in leidenschaftlicher Gluth und erhabener Tonschönheit dahinströmenden Schlußdialog zwischen Tatjana und Onegin. Außerdem ist noch das in französischer Sprache gesungene Strophenlied des Charmeur's Triquet mit seiner trefflichen Characteristik, und ein, in einschmeichelnder Melodik dahinfließender Walzer zu erwähnen, dem auch eine im vierten Acte vorkommende Polonaise und Ecossaise ebenbürtig zur Seite stehen. Schade nur, daß diese beiden letztgenannten Tänze von dem, an dem Dirigentenpulte arbeitenden Director Mahler in viel zu raschem Zeitmaße genommen wurden; namentlich die Ecossaise wurde so schnell gespielt, daß sie mit einer Tarantella verwechselt werden konnte. Auch die Rollenvertheilung hatte Direktor Mahler nicht in geeigneter Weise angeordnet; die Parthie der Tatjana war für Fräulein Renard zu hoch, während die dem Fräulein Michalek zugewiesene Rolle der Olga für diese Sängerin zu tief lag. Trotzdem wußten die genannten Künstlerinnen die ihnen zugetheilten Parthien gesanglich wie schauspielerisch entsprechend auszugestalten und wurden gleich den anderen trefflich Mitwirkenden: Herrn Ritter (Onegin), Schrödter (Lenski), Hesch (Fürst Germin) und Schittenhelm (Triquet) von dem Publikum, das der Aufführung dieser Opernnovität mit ungetheiltem Interesse folgte, durch lautem, langandauernden Beifall ausgezeichnet. Dieses war die zweite diesjährige Novität, die, wie erwähnt den 19. November in Scene ging. Der 4. October und 19. November sind die Namenstage des Monarchenpaares, an welchen Tagen die Operndirektion verpflichtet ist neue Opern aufzuführen. Die für den Monat December von der Direktion in Aussicht gestellte Novität „Djamileh" von Bizet konnte Direktor Mahler zu dem angegebenen Termin nicht zu Stande bringen, und trachtete durch eine Anzahl von Gastspielen ausländischer Künstler das Publikum zu entschädigen. Zuerst wurden Frau Francis Saville von der opéra comique in Paris und Herr Naval von der königl. Oper in Berlin, die gerade anwesend waren, weil sie bei der in dem Theater an der Wien aufgeführten „Bohême" von Puccini mitwirkten, zu einem Gastspiel im Hofoperntheater herangezogen, wo sie ihr Gastspiel in Verdi's „Violetta" (La Trariata) begannen. Von Beiden läßt sich das Gleiche berichten: sie besitzen keine allzustarke Stimme, wissen sie aber mit Geschick zu behandeln, mit Geschmack zu singen und diesen Gesang mit ihren vortrefflichen schauspielerischen Leistungen zu einem bühnenwirksamen Gesammtbilde zu vereinen. Anders verhielt es sich mit drei anderen Gästen, welche von Direktor Mahler aus dem Auslande verschrieben wurden. Herr Popovici, der als Johannes (Evangelimann), Telramund (Lohengrin) und Nelusco (Afrikanerin) gastirte erwies sich zwar als ein Mann, der vielen Fleiß auf seine Kunst verwendet, dem aber sein sprödes Organ nicht gefügig, und da auch seine Schauspielkunst keine sehr bedeutende, so konnte er trotz allem anerkennenswerthen Streben nur einen Achtungserfolg erzielen. Der nächste Gast war Fräulein von Mildenburg von dem Stadttheater in Hamburg. Ihr erstes Auftreten als Brünhilde („Walküre"), wie ihre zweite Gastrolle, Ortrud (Lohengrin) waren von vielen Beifall begleitet, da Fräulein Mildenburg eine wohlklingende, umfangreiche Stimme besitzt und sich einige wirksame dramatische Accente anzueignen gewußt; bei ihrem dritten Auftreten als Leonore (Fidelio) zeigte es sich aber, daß man eine gute Stimme, einige theatralische Eigenschaften besitzen kann, ohne dabei eine Opernsängerin, geschweige eine Künstlerin zu sein. Fräulein Mildenburg verfügt nicht einmal über das nöthige technische Können, da ihr sogar die Gabe des Athemholens nicht eigen, und sie gezwungen war in der großen Arie des ersten Aktes mehrfache, darin nicht enthaltene Pausen zu machen, um nur Athem schöpfen zu können. Als ganz verunglückt muß aber das Gastspiel des Fräuleins Markrot von dem königl. Theater in Wiesbaden bezeichnet werden. Die Gastin, welche als Eva („Meistersinger") und Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper auftrat, hat zwar eine für diese Bühnengestalten entsprechende äußere Erscheinung, besitzt aber weder Stimme, Schule noch Darstellungstalent, so daß sie unter diesen Verhältnissen gar nicht zu einem Gastspiele an unserer Hofoper hätte zugelassen werden dürfen. Mit diesen hier aufgezählten Gastspielen schließt das Theaterjahr 1897 in welchem wir einen ausgezeichneten Direktor (Wilhelm Jahn) verloren, und einen neuen in der Person des Capellmeister Mahler erhalten haben, dessen bisherige Bühnenleitung sich noch von keinem positiven Nutzen für das Opern-Theater erwiesen hat.

F. G.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Franz Curti, der beliebte Dresdner Componist, ist, wie schon gemeldet, in der Nacht zum 6. Februar gestorben. Sechs Tage vor der Erstaufführung seiner neuen Oper „Das Rösli von Säntis", die am Freitag im Züricher Stadttheater stattgefunden hat, ist er dahingeschieden. Einem Nachruf, den ihm Friedrich Brandes im „Dresd. Anz." widmet, entnehmen wir Folgendes: Franz Curti stand im 44. Lebensjahre. Er war am 16. Nov. 1854 in Cassel als Sohn des später in Dresden thätigen Hofopernsängers Anton Curti geboren, verlebte die Kinderzeit in seiner eigentlichen Heimath, dem Städchen Rapperswyl am Züricher See, und besuchte das Gymnasium zu Freiburg in der Schweiz. In Berlin, Paris und Genf studirte er Medizin und ließ sich im Jahre 1880 in Dresden als Zahnarzt nieder. Aber schon von Kind an war er mit Leib und Seele der musikalischen Kunst ergeben. In Dresden sind Edmund Kretschmer und Schulz-Beuthen seine Lehrer gewesen. Seine erste Oper „Hertha" (1887) ging über die Bühnen von Altenburg, Danzig, Königsberg, Breslau, Augsburg, Graz, Riga und Stettin. Im Jahre 1889 folgte „Rheinhardt von Ufenau" (in Zürich), dem Curti selber nicht viel Bedeutung zuerkannte, dann „Erlöst", eine einactige Oper, deren musikalischer Werth dem der gleichzeitigen italienischen Einacter mindestens gleichsteht. Das liebenswürdige reizende Capriccio „Lili-Tsee" (1895), das bisher in Mannheim, Frankfurt a. M., Dresden und Magdeburg in Scene ging, gegenwärtig auch in Kopenhagen und New-York vorbereitet wird, ist noch in Aller Gedächtniß. Ferner schrieb Curti die Musik zu Schiller's „Semele", Kirchbach's „Letzten Menschen" und Drachmann's „Schneefried". Eine Suite aus Letzterer fand in den Symphonieconcerten im Dresdner Hoftheater allgemeine Anerkennung. Die größten Erfolge hatte Curti auf dem Gebiete der Chorcompositionen. „Die Schlacht", „Im Sturm", „Hoch empor", „Den Toten vom Iltis", zahlreiche andere Männerchöre, theils a capella, theils mit Orchester und geistliche Gesänge a capella sind die Erzeugnisse seiner strebenden Schaffenskraft.

— Der Violinvirtuose Herr Ossip Schnirlin aus Berlin hat neulich in Braunschweig mit großem Erfolge concertirt.

— Der Appellationshof in Modena hat über die Ehescheidung des Millionärs und Componisten Freiherrn Alberto Franchetti verhandelt. Da in Italien die Ehescheidung noch nicht eingeführt ist, hatten die Eheleute Franchetti sich in München niedergelassen, dort das Bürgerrecht erworben und sich dann nach bayerischem Recht scheiden lassen. Der Appellationshof hat zwar sich vorbehalten, erst in zwanzig Tagen das Urtheil zu fällen, kann jedoch nicht umhin, dem Spruche des bayerischen Gerichtes beizupflichten.

— Aus Mailand wird uns geschrieben: Die Triovereinigung Pauer, Zajic und Grünfeld hat hier in der Societa del quartetto zwei Concerte gegeben. Der Eindruck, den die drei Künstler hinterlassen, war ein angenehmer ohne jedoch ein sehr tiefer zu sein. Am meisten gefiel der Pianist Pauer, dessen virtuose Technik besonders bewundert wurde. Auch Zajic, der die bekannte Chaconne von Bach spielte, wurde günstig beurtheilt. Grünfeld's Programm wurde als nicht ernst genug befunden.

— Padua. Oreste Ravanello, seit einigen Jahren Organist an der St. Marcuskirche in Venedig, wurde an Stelle des von hier wegberufenen Tebaldini zum Director des Kirchenchores der Cappella del Santo ernannt.

— Der durch seine Kirchencompositionen bekannte Giambattiste Pergolesi erhält nächstens in seiner Geburtsstadt, dem kleinen Jesi in Italien, 162 Jahre nach seinem Tode ein Denkmal.

— Die Gemahlin des Pianisten Arthur Friedheim machte kürzlich in London ihr Debut als Sängerin. Sie sang „Scene und Arie" aus dem „Freischütz" und eine Reihe Lieder von Wagner, Schumann, Liszt, Brahms und Lassen von ihrem Gatten am Clavier begleitet.

— Giuseppe Donizetti, der Neffe des großen Componisten, wurde vor Kurzem von der Königin von Italien in Audienz empfangen, bei der er ihr eine seltene Wiener Ausgabe des „Don Sebastian" überreichte.

— New-York. Das Wiederauftreten des Pianisten Franz Rummel's nach vierjähriger Abwesenheit ist von größtem Erfolge begleitet. Alle Blätter berichten mit Enthusiasmus von seinem Vortrage der beiden Concerte in Es von Beethoven und Liszt in einem Seidl-Concert am 1. Februar.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die erste Aufführung der Zola-Bruneau'schen Oper „Messidor" im Königlichen Opernhause zu Brüssel veranlaßte nach dem ersten Aufzuge einige Zola feindliche Kundgebungen in den höheren Rängen des Theaters. Dagegen brachte der Schluß der Oper demonstrative Kundgebungen fast des gesammten Publikums zu Gunsten Zolas. Für diese erste Aufführung wurden einzelne Plätze mit fabelhaften Preisen bezahlt.

— Die Erstaufführung der Oper „Kynast" von Alfred Oelschlegel im Altenburger Hoftheater hat am 13. Februar stattgefunden.

— „Das Erbe", (Inez mendo), eine bereits in London erfolgreich aufgeführte Oper nach Decourcelle und Liorat von Friedrich von Erlanger fand am 8. d. M. im Stadttheater zu Hamburg eine lebhafte und sympathische Aufnahme.

Vermischtes.

— Die Wiederholung des Oratoriums „Christus", von Franz Liszt, dessen Erstaufführung im vorigen Jahre unter Leitung Prof. Ferdinand Löwe's einen ungewöhnlich glänzenden Erfolg erzielte, ist nun gesichert und findet am 5. März im großen Musikvereinssaale in Wien statt. Auch heuer waltet Löwe als Dirigent und Moritz Tullinger aus Straßburg als Sänger der Titelparthie. Das Kaim-Orchester in München folgt seinem ersten Dirigenten Prof. Löwe Ende Februar nach Wien, um sich bei der „Christus-Aufführung", sowie in anderen Concerten in Wien vorzustellen. Der Chorkörper wird, wie im Vorjahre, aus der Wiener Singacademie und dem Schubertbunde gebildet, welche beiden Vereinen ihre Mitwirkung zugesagt haben.

— Pirna. Die geistliche Musikaufführung in der Stadtkirche zu Pirna, zum Besten der Gemeindediakonie, veranstaltet von Paul Lehmann-Osten, Director der Ehrlich'schen Musikschule in Dresden, kann in ihrem Verlaufe als ein Ereigniß bezeichnet werden, dies bezieht sich nicht allein auf die ausgezeichneten Darbietungen, sondern auch auf den außerordentlich zahlreichen Besuch, denn in einem solchen Grade ist seit längerer Zeit ein derartiges Concert nicht ausgezeichnet gewesen. Die Pflicht der Dankbarkeit gebietet es, in erster Linie die von Herrn Director Lehmann-Osten mit seinem Institutschor vorgeführten Gesänge zu erwähnen, denn hier flossen treffliche Schulung der Stimmen, deutliche und correcte Textbehandlung, harmonisch reine und sichere Wiedergabe und echt künstlerische Auffassung zu einem wahrhaft erbaulichen, höchst anmuthigen Gesammteindrucke zusammen; in ganz besonderem Grade gilt das von den a capella-Gesängen „Gebet" von Hauptmann und dem Engelterzett aus „Elias" von Mendelssohn. Concertmeister Prof. Rappoldi hat mit der Bach'schen Emoll-Sonate künstlerische Triumphe gefeiert, während unser trefflicher Herr Kammersänger Anthes mit Raff's „Sei still" und Franz Schubert's „Litanei" entzückte.

— Herr Musikdirector Reinhard Vollhardt in Zwickau bringt in derselben „Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst" Nr. 11 (Göttingen), wo vor Kurzem sein ehemaliger Schüler (acht Jahre hindurch!) Herr Dr. Göhler in dem Artikel „Concertcantor" ihm zum Theil sehr unbegründete Vorwürfe bezüglich der Zusammenstellung der Kirchenmusikprogramme gemacht, eine durchaus gründliche, sachgemäße Rechtfertigung seines Verfahrens, die jeden billig Denkenden überzeugen muß. Der jugendliche Heißsporn hat offenbar es mit den Thatsachen der Wirklichkeit nicht allzu genau genommen und das Kind mit dem Bade ausgeschüttet.

— Die Mainzer Liedertafel und der Damengesangverein veranstalten auf die Anregung des kunstbegeisterten Vice-Präsidenten Dr. Ludwig Oppenheim Volks-Concerte edelsten Stiles. Fast tausend Arbeiter hörten vorigen Sonntag mit Entzücken Haydn's „Jahreszeiten", die wohl noch nicht ein einziger der Hörer kannte. Ehe die Aufführung begann, verbreitete sich Capellmeister Volbach über den mit den Volks-Concerten beabsichtigten Zweck, worauf er in kurzen Worten Haydn's Meisterwerk besprach. Volbach äußerte: „Die Kunst ist das Gemeingut Aller. Leider haben es die Verhältnisse mit sich gebracht, daß sie fast ausschließlich in den Besitz einzelner Klassen übergegangen war. Das war nicht immer so. Wenn ehemals im alten Griechenland die großen Werke der Dichter und Musiker aufgeführt wurden, so strömte Alles hin. Fürst und Bettler, Künstler und Handwerker ließen die Arbeit ruhen und Tage lang lauschten sie mit Andacht den herrlichen Worten ihrer Meister. Aehnlich war es im Mittelalter in Italien und Deutschland". Der Redner schloß, indem er der Hoffnung Ausdruck gab, daß die Kunst immer mehr von des Volkes Seele befruchtet werden möge, mit der

Apostrophe Hans Sachs': „Ehrt Eure deutschen Meister, dann bannt Ihr gute Geister!" Die mitwirkenden Künstler, als Sistermans-Frankfurt, Frau Helene Günther und Franz Litzinger-Düsseldorf wurden durch die enthusiasmirte Zuhörerschaar zur höchsten Anspannung ihres Könnens angespornt. Auch die Chöre leisteten Ausgezeichnetes. Kaiserin Friedrich forderte über das Unternehmen der Liedertafel einen Bericht ein. Die Liedertafel geht bald an die Vorbereitungen des zweiten Volks-Concertes.

— Barmen. Wie die hiesige „Westdeutsche Zeitung" berichtet, wird im kommenden Frühjahr, voraussichtlich am 22. Mai, ein neues großes Tonwerk von Max Bruch unter dem Titel „Gustav Adolf, ein weltliches Oratorium" in unserer Stadthalle zur Aufführung gelangen. Das Libretto ist von der Hand eines Rheinländers, dessen Name auch über die Grenzen seiner Heimathprovinz hinaus den besten Klang hat, der aber bis zur Veröffentlichung des Werkes nicht genannt sein will. Am 8. d. M. waren es 25 Jahre, daß das erste bedeutendere Chorwerk des Meisters, „Odysseus", zum ersten Male durch unseren Singverein zur Aufführung gebracht wurde und seitdem hat eine ganze Reihe Bruch'scher Tonwerke hier in Barmen das Licht der Welt erblickt. Das Gleiche wird auch mit dem jüngsten derselben nun der Fall sein, und Professor Dr. Bruch hat bereits persönlich hier die Vorbereitungen dazu getroffen.

— Güstrow. Das 3. Abonnements-Concert des Gesangvereins brachte unter Mitwirkung des Künstlerpaares von Eugen und Anna Hildach einen Liederabend, dessen reiches und vornehm gewähltes Programm eine zahlreiche Hörerschaft versammelt hatte. Eingeleitet wurde der Abend durch Vorträge dreier selten gesungener Chorlieder von Mendelssohn, „Mailied", „Morgengebet" und „Herbstlied", seitens des Gesangvereins unter Leitung des verdienstvollen Großh. Musikdirectors Herrn J. Schondorf. Die weiteren Darbietungen des Chores: „Die Liebe saß als Nachtigall" von Jensen, „Laß die Rosen schlummern" von H. Hofmann und das „Jagdlied" von Dietrich kamen mit feiner Nuancirung und tadelloser Intonation zum Vortrag und fanden freundliche Aufnahme bei dem Publikum. Das Künstlerpaar ließ sich zunächst in drei Duetten von Schumann: „So wahr die Sonne scheint", „Tragödie", „Unter'm Fenster" vernehmen und brachte am Schluß „Sommernacht" von Edwin Schultz und zwei Duette von Eugen Hildach, „Altdeutscher Liebesreim" und „Im blühenden Garten" so vorzüglich ausgeglichen, in- und aneinandergeschmiegt, verständnißvoll und künstlerisch herausgearbeitet zu Gehör, daß man sich einen so vollendeten Duettgesang nur bei einem harmonischen und glücklichen Ehepaar denken kann. Die Hörer nahmen daher diese Gaben auch mit wachsendem, warmem Beifall auf. Frau Hildach, glücklich disponirt, zeigte in einer Reihe Einzelgesängen ihren schönen, vollen Mezzosopran, ein künstlerisches Empfinden, eine vollendete Vortragsweise, daß das Publikum jedesmal zu stürmischem Applaus hingerissen wurde, und die Künstlerin sich zu einer Zugabe in Schondorf's „Lütt Matten, de Has" entschließen mußte. Besonders gefiel auch die deutliche Aussprache in Liedern mit plattdeutschem Text. — Herr Hildach, noch vom Musikfest 1891 her hier in gutem Andenken stehend, sang mit seinem umfangreichen, schmiegsamen, männlich kraftvollen Bariton, Dank der ihm eigenen Gestaltungskraft, die jedwedem Liede ein characteristisches Gepräge verleiht, Lieder von Fr. Schubert, Pirani, Hans Sommer und August Bungert vollendet schön. Der Vortrag von Schubert „Doppelgänger" war eine Kunstleistung, wie man es hier noch nicht gehört hat, und mit dem humoristischen Liede „Bonn" von Bungert entfesselte er einen Beifallssturm, der ihn zwang zu der Zugabe eines Liedes „O wie war sie kühl". Als Begleiter fungirte Herr K. Harenberg aus Berlin in vorzüglicher Weise. Die von Frau Hildach gesungenen Lieder wurden von dem Herrn Gemahl außerordentlich stimmungsvoll und gediegen begleitet und wurde dadurch wesentlich der Genuß erhöht.

— Eßlingen, 17. Febr. (Oratorienverein.) Die gestrige Wiederholung von Mendelssohn's „Athalia" ging bei vollbesetztem Hause vor sich und erzielte den besten Erfolg. Sind wir auch im Grunde nicht für Wiederholungen in unmittelbarer Aufeinanderfolge, so zeigte doch der diesmalige starke Concertbesuch, daß ein klassisches Kunstwerk vom Range der „Athalia" zweimaligen Hörens gerne gewürdigt wird, zumal da dasselbe lange nicht mehr wiederkehren wird; die vorletzte Aufführung fand 1884 statt. Die gediegene, sorgfältige Einübung sicherte auch diesmal wieder vollen Kunstgenuß. Befriedigte der Chor durch Schlagfertigkeit und ungewöhnliche Präzision, so waren es wieder vor allem die beigezogenen Konzertsängerinnen, Frl. Göbel aus Stuttgart und Frl. Bub von hier, welche durch angenehmen Gesang hoch erfreuten und der Aufführung in erster Linie zum Vollerfolg verhalfen. Ist's bei Frl. Göbel die jugendliche Frische des Tons und edle Natürlichkeit des Vortrags, welche ihrer hellerklingenden hohen Sopranstimme gewinnenden Reiz verleiht und sie uns zu einem Liebling im Concertsaal macht, so war's bei Frl. Bub die Rundung und Fülle einer künstlerisch durchgeschulten Altstimme, die zur Darstellung der mehr pathetischen Solopartien ausgezeichnet paßt. Frl. Joh. Fink führte ihre Solostellen für II. Sopran und bei den Terzetten mit glücklichem Geschick durch.

Kritischer Anzeiger.

Novitäten aus dem Verlage von Carl Simon in Berlin.

Weiß, J. Reigen in Form einer Suite für Clavier, Op. 15. Zu vier Händen bearbeitet von Aug. Reinhard.

Biehl, A. Acht Duos für Harmonium und Clavier, Op. 128.

— Dreißig melodische Uebungen und Stücke im zwei- drei- und vierstimmigem Satze für Harmonium, Op. 126.

Poenitz, Fr. Gnomentanz für Violine und Clavier, Op. 38.

— Morgengruß, Hymne für Tenor (Sopran) mit Harmoniumbegleitung, Op. 36.

— Der 13. Psalm David's für eine Singstimme mit Begleitung der Harfe (od. Harmonium, ev. Clavier), Op. 30.

Poenitz, Fr. Erinnerung an den Hardanger-Fjord für Harmonium, Op. 41.

— Drei Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Harmoniums (od. des Claviers), Op. 25.

Kistler, C. Gebet für Violoncell mit Harmonium (oder Orgel), Op. 59, Nr. 3.

Brunner, Ed. Fliehende Wolken, für Clavier, Violine und Violoncell (Viola), Op. 99.

— Notturno (C moll), für Violine, Viola (Violoncell) und Harmonium, Op. 102.

Holy, Alfr. Zwei Tonbilder für Harfe, Op. 4.

— Am Spinnrad, Characterstück für Harfe, Op. 3.

Hassenstein, P. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Harmoniums (od. Orgel), Op. 58.

Beethoven, L. v. Leonoren-Ouverture Nr. III, für Harmonium und Clavier bearbeitet von J. Doebber.

Biehl, C. Neun ausgewählte Stücke zum Solovortrag für Harmonium, Op. 45.

Reinhard, A. Sechs Altniederländische Volkslieder aus der Sammlung des Adrianus Valerius vom Jahre 1626. Ausgabe für eine Singstimme mit Harmoniumbegleitung.

Der durch seine „vorzüglichen" Bearbeitungen für Clavier und Harmonium, Harmonium und Harfe, Duos, Trios, Quatuors renomirte Berliner Verlag bietet uns in seiner Novitäten-Sendung viel des Schönen und Beachtenswerthen.

Voran die Original-Compositionen von Franz Poenitz, welche sich durch gute Form und reiche Harmonik auszeichnen. Op. 38, ein Gnomentanz (G moll) für Violine und Clavier, gehört zu den besten Stücken der neueren Violin-Litteratur. In der Clavierstimme muß Seite 3 System 1 Tact 5 das g des Basses in a verwandelt werden; im vierletzten Tact fehlt der Violinschlüssel.

Desselben Componisten „Erinnerung an den Hardanger Fjord" für Harmoniumsolo zerfällt in vier Abtheilungen: Sommertag, Besuch, Wind und Wellen und Klänge vom Säter und Bauerntanz. Im letzten Satze verarbeitet der Autor eine bekannte norwegische Melodie, welche auch Grieg öfter verwerthet hat. Der Harmoniumsatz ist überall wirksam. Die Herrn Nicolaus Rothmühl zugeeigneten „Drei Gedichte" für eine Singstimme mit Harmoniumbegleitung verrathen überall den tüchtigen Musiker und Künstler; ganz besonders schöne Wirkungen erzielt der Autor im Liede „Wenn vorbei ich gehe" und „Lenznacht". In Nr. II bringt der Componist eine Reminiscenz seiner Elegie (für Violine, Cello und Harfe). Eine zweite Gesangscomposition „Der 13. Psalm David's betitelt (ebenfalls mit Harmoniumbegleitung), ist ebenfalls Herrn Rothmühl de-

dicirt. „Morgengruß“ (Op. 36) für Tenor (Sopran) mit Harmoniumbegleitung, dürfte bald ein Lieblingsstück aller Sänger werden. Besondere technische Schwierigkeiten bieten die Poenitz'schen Compositionen nirgends, dagegen verlangen sie einen guten Vortrag. —

Von den 40 Ouverturen (für Clavier und Harmonium arrangirt) heben wir besonders die Leonoren-Ouverturen (Nr. III) von Beethoven, im Arrangement von Joh. Doebber hervor; die Bearbeitung wird allen künstlerischen Anforderungen vollauf gerecht; Seite 12 letztes System, hätte in der Harmoniumstimme verdoppelt werden können. Das Orchester-Colorit ist überall deutlich wiedergegeben; wir empfehlen daher dieses Arrangement ganz besonders.

Paul Hassenstein's Lieder (Op. 58), gehören zu den besseren musikalischen Erzeugnissen; besonders schön ist das III. Lied „Abendlich schon rauscht der Wald“.

Albert Biehl hat die Harmonium-Litteratur (welcher leider bis jetzt noch viel zu wenig Beachtung geschenkt wird) mit 8 Duos, (Op. 128) und 30 melodischen Uebungen und Stücken (im 2-, 3- und 4stimmigen Satze), Op. 126, bereichert. Für den Harmonium-Unterricht dürfte das letztere Werk besonders gut geeignet sein; alle Stücke sind progressiv geordnet. Die Duos desselben Autors sind nicht himmelstürmend, jedoch gut im Satz und auch für den Unterricht recht passend.

Eduard Biehl's „neun ausgewählte Stücke“ zum Solovortrag für Harmonium sind einfach gesetzt und überall mit Fingersatz versehen.

Vorzügliche Unterrichtsmusik geben die kleinen Trios von Ed. Brunner ab. Sowohl das Notturno (C moll) für Violine, Violoncell und Harmonium (Op. 102) als auch „Fliehende Wolken“ (Op. 99) für Clavier, Violine und Violoncell, werden bald die Lieblingsstücke unserer kleinen Kunstjünger werden. —

Vortrefflich hat Hermann Ritter das Gebet von Kistler (Op. 59 Nr. 3) für Violoncell und Harmonium arrangirt; desgleichen August Reinhard den Reigen von Josef Weiß (Op. 15) zu vier Händen. Die Altniederländischen Volkslieder (Adrianus Valerius) sind in 13 verschiedenen Bearbeitungen von August Reinhard erschienen. Besonders wirkungsvoll sind die Lieder für Gesang und Harmoniumbegleitung.

Die Harfencompositionen (Op. 3 u. 4) von Alfred Holy sind Salonstücke im feineren Genre. Bedeutende Technik erfordert das Characterstück „Am Spinnrad“. Richard Lange.

Aufführungen.

Frankfurt a. M., 14. Januar. Sechster Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 51 Nr. 2 in A moll von J. Brahms. Große Fuge für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 133 in B dur von L. van Beethoven. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 81 in A dur von A. Dvořák. — 16. Januar. Concert der Frankfurter Museums-Gesellschaft. Symphonie in C dur von J. Haydn. Arie des Ottavio aus „Don Juan“ von W. A. Mozart. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in D moll von B. Scholz. „Der Wassermann“, symphonische Dichtung von A. Dvořák. Lieder: Neue Liebe, neues Leben von L. van Beethoven; Du bist die Ruh' von F. Schubert und Vittoria mio core! von G. Carissimi. Ouvertüre zu der Oper: „Benvenuto Cellini“, Op. 23 von H. Berlioz.

Kattowitz, O.-S., 9. Januar. 7. Vortrags-Abend. Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen von F. v. Suppé. Trio für Pianoforte, Violine und Cello von F. Wohlfahrt. 2 Solostücke für Pianoforte: „Unter'm Fenster“ von Fritz Spindler und „Libellenspiel“ von C. Fischer. 2 Solostücke für Pianoforte: „Nocturno“ von Chopin und „Valse“ von A. Durand. Phantasie aus der Oper „Die Regimentstochter“ für Violine mit Pianofortebegleitung von J. B. Singelée. 2 Solostücke für Violine und Pianoforte: „Largo“ von Händel und „Reverie“ von Ferd. Raschdorff. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello von W. A. Mozart. Concert für die Violine von Ch. de Beriot. Phantasie aus den Meistersingern für Pianoforte von R. Wagner. Solostücke für Pianoforte: „Gavotte“ von Carl Reinecke und „Valse“ von J. Schulhoff.

Köln, 18. Januar. Siebentes Gürzenich-Concert. Symphonie in D dur von Jos. Haydn. Zwei Arien: Arie aus „Helena e Paride“ von Chr. von Gluck und Recitativ und Arie aus der Oper „Xerxes“ von G. F. Händel. Violinconcert, erster Satz von Jos. Joachim. Nänie für Chor und Orchester, Op. 10 von H. Götz. Zwei Gesänge: La Cloche und La Brise von C. Saint-Saëns. „Das Gefilde der Seligen“, symphonische Dichtung für großes Orchester, Op. 21 von F. Weingartner. Zwei altitalienische Gesänge: Lungi dal caro bene von P. Secchi und M'ha preso von Dom. Paradies. Ouverture zu „Leonore“ Nr. 1 von L. van Beethoven.

Leipzig, 10. Januar. Lieder-Abend von Emil Pinks. Neun Gesänge aus dem Lieder-Cyclus: „Die schöne Müllerin“: Wohin?; Am Feierabend; Morgengruß; Ungeduld; Thränenregen; Mit dem grünen Lautenbande; Eifersucht und Stolz; Die böse Farbe und Trockne Blumen von Franz Schubert. Genesung von Rob. Franz; Lebenslust von Peter Gast; Treue Liebe dauert lange und Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt von Joh. Brahms; Der Nöck, Ballade von Carl Loewe und Erlkönig von L. v. Beethoven. An Chloë von W. A. Mozart; Thautropfen und Quell von Paul Umlauft; Vor Liebchens Häuschen von Ludwig Neuhoff; Hüttelein von Hans Sitt; Erfüllung von Carl Reinecke; Lenz im Winter und Frühlingslied von Emil Paul.

Leipzig, 9. März (Bußtag). Riedel-Verein. Actus Tragicus von Bach und Requiem von Mozart. (Zum Gedächtniß an Kaiser Wilhelm I., † 9. März 1888.)

München, 27. November. Concert des Lehrer-Gesang-Vereins. Ouverture zu „Die Hebriden“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Männerchöre: Der XVIII. Psalm „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ mit Orchester- und Orgelbegleitung von Franz Liszt; „Der Entfernten“; „Grab und Mond“ und „Der Gondelfahrer“, Op. 28 von Franz Schubert. Arie der „Agathe“ aus „Freischütz“ mit Begleitung des Orchesters von C. M. von Weber. Männerchöre a capella: „Es ist ein Brünnlein geflossen“; „Feuerrote Bohnenblüthe“; „Es wollt' die allerschönste Braut“ und „Deutsches Reiterlied“ von Martin Plüddemann. „L'Arlésienne“, Suite von Georges Bizet. Drei Lieder für Sopran: „Es muß ein Wunderbares sein“ von Franz Liszt; „Schlaflied“, Op. 9, Nr. 2 von Moskowski und „Meine Liebe ist grün“, Op. 63, Nr. 5 von Joh. Brahms. Männerchöre a capella: „Der Jäger Abschied“, Op. 50 von F. Mendelssohn; „Die drei Röselein“, schwäbisches Volkslied von Franz Silcher und „Was hab' ich denn meinem Feinsliebchen gethan“, deutsches Volkslied von Speidel. Soldatenlied, für Männerstimmen mit Begleitung von Blas-Instrumenten unter theilweiser Benützung einer Pfeifermelodie aus dem 7jährigen Kriege, Op. 142, Nr. 2 von Eduard Kremser.

Stuttgart, 17. Januar. II. Kammermusik-Abend. Trio, D dur, Op. 70 Nr. I von Beethoven. Sonate, B dur, Op. 45, für Pianoforte und Violoncello von Mendelssohn-Bartholdy. Trio, H dur, Op. 8 von Brahms.

Wien, 10. Januar. Concert. Variationen, Op. 35, über ein Beethoven'sches Thema, für 2 Claviere von Saint-Saëns. Der Traum und Die Wanderschwalbe von Rubinstein. Les Preludes, symphonische Dichtung, für 2 Claviere von Liszt. Trauliches Heim; Mir träumte von einem Königskind; Schlag der Tschadra zurück und Süßes Erwarten, Lieder von Anton Rückauf. Ungarische Pastoral-Phantasie und Scherzo, F moll, Op. 58, für 2 Claviere von Carl Thern. Untreu von Cornelius; Der Frühling von Grieg und Ständchen von Richard Strauß. Introduction und Polonaise brillante, für 2 Claviere von C. M. v. Weber.

Würzburg, 25. Januar. IV. Concert. Concert-Ouverture in C dur von Rob. Volkmann. Concert Nr. 2 in F dur, für Clarinette und Orchester, Op. 13 von Rob. Stark. Clavierconcert Nr. 5 in Es dur mit Orchester, Op. 73 von Beethoven. Symphonie Nr. 4 in E moll für großes Orchester, Op. 98 von Joh. Brahms.

Dresden, Königl. Conservatorium für Musik und Theater.

43. Schuljahr. 1896/97: **1007 Schüler, 52 Aufführungen, 112 Lehrer.** Dabei Frau **Auer-Herbeck, Döring, Draeseke, Fährmann, Fairbanks,** Frau **Falkenberg,** Frau **Hildebrand von der Osten, Höpner, Hösel, Jansen, Iffert,** Frl. **v. Kotzebue, Krantz, Mann,** Frl. **Orgeni,** Frau **Rappoldi-Kahrer, Remmele, Rischbieter, Ritter, Schmole, von Schreiner, Schulz-Beuthen, Sherwood, Starcke, Ad. Stern, Vetter, Tyson-Wolff, Wilh. Wolters,** die hervorragendsten Mitglieder der Königl. Kapelle, an ihrer Spitze **Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Biehring, Fricke, Gabler** etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritt 1. April und 1. September (Aufnahmsprüfung am 1. April 8—1 Uhr). Prospect und Lehrer-Verzeichniss durch Hofrath Prof. **Eugen Krantz,** Director.



Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Christus

Oratorium nach Worten der heiligen Schrift

von

Franz Liszt.

Clavierauszug mit lateinischem und deutschem Text.

Mark 12.— netto.

Orchester-Musikalien und Instrumente

jeder Art

liefert schnell, gut und billig

☛ **Kataloge gratis** ☚

Louis Oertel, Hannover.

Soeben erschienen:

Albert Becker

Op. 89. 2 Psalmen (80 u. 121) für gemischten Doppelchor a capella. Partit. je 1 M. — Chorstm. je 30 Pf.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Die Legende von der „Heiligen Elisabeth"

von

Franz Liszt.

Klavier-Auszug mit deutschem Text M. 8.—.
„ „ „ französischem „ M. 12.—.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. März 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Ueber das Wesen des accento und der esclamazione im altitalienischen Kunstgesange und ihre hohe Bedeutung für die Gegenwart.
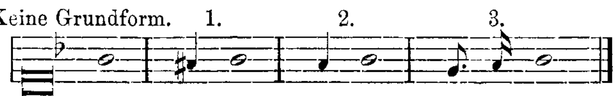
Eine Quellenstudie von **Dr. P. von Lind.**

(Fortsetzung.)

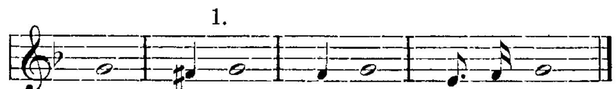
III.

Wenn Crüger und Herbst in ihren im Uebrigen so verdienstvollen und überaus lehrreichen Werken sich mit einer Definition des accento begnügen konnten: „Accentus „ist, wenn die Noten gebrochen und im Halse „gezogen werden", so ist ihr Genügen aus der damaligen Zeit durchaus begreiflich. Aber 2 Jahrhunderte weiter, wo das gesammte Gebiet des accento, wie wir sehen werden, historisch uns vorliegt und dazu der enorme allgemeine Umschwung, und der besondere hier in's Gewicht fallende gewandtere sprachliche Ausdruck, zwingen uns, es bei einer Definition sonst so verdienstvoller und angesehener Männer nicht bewenden zu lassen, sondern ihre außerordentliche praktische Bedeutung, welche sie ja selbverständlich für den altitalienischen Gesang besaß, auch den modernen Begriffen näher zu rücken. Daß Crüger und Herbst sich bei ihrer Definition des accento, welche uns dunkel und unverständlich klingt, zuversichtlich das Richtige gedacht haben und durchaus nichts Ungereimtes gesagt haben, sondern vielmehr diejenige Vorstellung daran knüpften, welche der altitalienische Kunstgesang mit dem Begriffe des accento verband, dürfte völlig zweifellos sein, und es ist ebenso zuversichtlich ein Zug feiner Pietät Goldschmidt's, wenn er in seinem trefflichen Werke über den italienischen Kunstgesang des XVII. Jahrhunderts an dieser nun einmal hergebrachten Definition nichts zu ändern wagte. Bei dem actuellen, enormen Interesse indessen, welches der altitalienische Kunstgesang heutzutage durch Stockhausen's großes Verdienst gewonnen hat, da ferner der accento zu dem Hauptübungsmaterial der altitalienischen Meister zählte, und weil schließlich der heutige Kunstgesang ganz und gar zu den alten Meistern und zu ihrer Methode zurückkehren muß, wenn er nicht gänzlichem Verfall anheim fallen will, so ist es unbedingt nothwendig, nicht allein eine klare und bündige Definition des accento zu geben, sondern auch auf seinen historischen Verlauf hinzuweisen.

Accento heißt auf deutsch Betonung, Accent. Der accento ist also die Betonung einer Note. Da durch ihre Natur lange Noten betont sind, so ist der accento oder Accent die Betonung zunächst einer langen Note. Vergegenwärtigen wir uns nun noch einmal das schon genannte accento. Notenbeispiel mit nur 3 seiner Variationen oder Uebungen dazu:
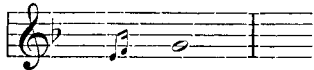


Aus dem C- nach dem G-Schlüssel transponirt, und in heutiger Schrift lautet das Beispiel alsdann folgendermaßen:



In obigem Beispiel ist also die lange Note G die betonte Note. Die übrigen Noten sind unbetont, und zwar unbetonte Nebennoten der betonten Haupt-

note gegenüber. Die unbetonten Noten gehen der betonten voraus, und da wir wissen, daß der accento zu den Verzierungen gehört, so können wir nunmehr folgern: Der accento ist die Betonung einer langen Hauptnote durch verzierende Nebennoten, welche der Hauptnote vorausgehen. — Aber etwas außerordentlich Auffallendes nehmen wir ferner an dem obigen Notenbeispiele wahr, und das ist der Umstand, daß die Nebennoten vor der Hauptnote G gar keine Veränderung der Hauptnote hervorrufen. Wir haben in obigem Notenbeispiele ja offenbar $^4/_4$ Tact; aber weder var. 1 noch 2, noch 3 ändern etwas an diesem durch die ganze Note G repräsentirten $^4/_4$ Tact. Sobald wir freilich eine der 3 Variationen in einer historisch-späteren Schreibweise betrachten, so wird es sofort klar, weshalb die Nebennoten an dem Werth der Hauptnote und ganzen Note G nichts zu ändern vermögen. Variatio 3 des obigen Notenbeispiels schrieb man nämlich später in folgender Gestalt:
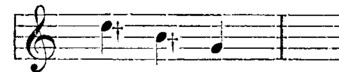


Und jetzt wissen wir, daß der Accento nichts anderes ist, als ein Vorschlag.

IV.
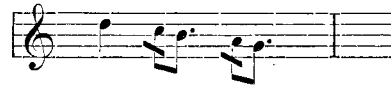
Die verschiedenen Schreibweisen des accento oder Vorschlages führen unmittelbar zu seiner Geschichte, und zu den interessanten historischen Wandlungen, welche er durchmachte. Zunächst ist hier bemerkenswerth, daß der accento oder Vorschlag auf das Engste mit der Gepflogenheit der Sänger verbunden erscheint, sich die Vorschläge wie alle Verzierungen ausnahmslos selbst zu machen. Die Componisten schrieben somit im 17. Jahrhundert gar keine Verzierungen, also auch keine Vorschläge hin, sondern die Sänger flochten Passagen, Triller, Vorschläge und Kadenzen dort ein, wo sie hinpaßten. Dies Recht der Sänger würde uns heutzutage als sehr tadelnswerth erscheinen, zumal mit diesem Verzierungsrechte eine Entstellung des fremden Eigenthums sich verband. Beides war indessen damals nicht der Fall, denn die damaligen Sänger waren zufolge ihrer tiefen musikalischen Studien und ihrer vortrefflichen Compositionskenntnisse durchaus berechtigt, sich derartige Verzierungen selbst zu machen, zu welchen die Componisten, vertraut mit diesem Recht, ihnen hinlänglich weiten Spielraum gewährten. So kam es denn, daß es als eine Ehrenpflicht der Sänger betrachtet wurde, sich ihre Verzierungen selbst zu machen, und als eine Schmach, wenn sie sich dieselben vom Componisten hinschreiben ließen. Geradezu mit tiefer Entrüstung wendet sich der berühmte Tosi, der Verfasser des 1723 erschienenen Werkes „Opinioni de' cantori antichi e moderni“ (von Agricola 1757 deutsch übersetzt) gegen diese Schmach der Sänger, wenn er u. A. schreibt:

„Aber man sage mir doch: Wissen etwa die heutigen „Sänger nicht, wo die Vorschläge angebracht werden „müssen, wenn man sie ihnen nicht mit dem Finger an„deutet?! Zu meiner Zeit zeigte sie die Einsicht an! „O ewige Schande für denjenigen, welcher diese aus„ländische Kinderei zuerst eingeführt hat bei unserer „Nation, welche doch den Ruhm hat, daß sie andern „Völkern den größten Theil der schönen Künste, besonders „den Gesang lehret! O große Schwachheit desjenigen, „welcher sich durch Beispiele verführen läßt! O ehren„rührige Beschimpfung für euch, ihr neumodischen Sänger, „die ihr euch Lehren geben laßt, die nur für die Kinder „gehören! Die Leute jenseit der Alpen [illegible], daß „man ihnen nachahmt, aber doch nur in denen Dingen, „in welchen sie vortrefflich sind.“ —

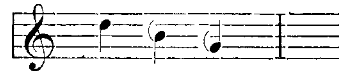
Diese Klagen Tosi's nützten freilich nichts, denn die schon zu Tosi's Zeit beginnende Sucht der Sänger zu glänzen und ihre Virtuosität an allen nur möglichen Stellen zu zeigen, zwang die Componisten, Vorschläge und Verzierungen hinzuschreiben, wenn sie ihre Werke nicht mit krassen Willkürlichkeiten entstellt sehen wollten. So entstanden für die Vorschläge für die accenti, nachdem man auf eine von den übrigen Noten unterschiedliche Schreibweise gekommen war, zuerst Zeichen, und dann die von den Componisten herrührende kleinere Notenschrift der Vorschläge. Freilich waren weder Zeichen noch kleinere Notenschrift im Stande, die geradezu enorme Mannigfaltigkeit der Vorschläge genau wiederzugeben, und Tosi meint hier sehr richtig, daß es unmöglich ist, alle und jede Stellen, welche Vorschläge erfordern und von welcher Geltung diese Vorschläge sein müssen, ganz genau durch Regeln zu bestimmen. Diese Mannigfaltigkeit läßt sich im Wesentlichen, unberücksichtigt der individuellen Verschiedenheit des Sängers und Tonstückes, dahin zusammenfassen, daß der Vorschlag steigend oder fallend angebracht werden konnte, und hier dann wieder, angeschlossen, stufenweise oder springend. Steigend nannte man den von unten nach oben, fallend dagegen den von oben nach unten gemachten Vorschlag. Ehe man die Vorschläge mit kleinerer Notenschrift schrieb, verwendete man wie gesagt, Zeichen, und zwar entweder Kreuze oder Häkchen oder Striche. Bei folgendem Notenbeispiele:



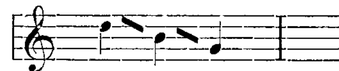
deuteten z. B. die Kreuze folgende Ausführung an:



Anstatt der Kreuze schrieb man auch in folgender Weise:



oder schließlich:



Allmählich wurden Häkchen und Striche und Kreuze durch die kleine Schrift verdrängt. Die Reihenfolge war, wie gesagt: 1) accento in gleich großer Schrift wie die Hauptnote. 2) Häkchen, Kreuze und Striche. 3) Kleinere Notenschrift.

(Fortsetzung folgt.)

Litterarisches.

Lemme, Adolf. Geschichte der Märkischen Volksgesangsfeste und des Märkischen Sängerbundes. Jubiläums-Festschrift. Eberswalde, Ad. Lemme.

Im Juni des vergangenen Jahres feierte man mit dem 43. Märkischen Volksgesangsfeste das 50jährige Bestehen dieser Feste. Ihre Gründung fiel in die Zeit, in welcher ein neuer, frischer vorwärtsstrebender Geist in Preußen einzog, in dessen Gefolge als eine der bedeutendsten Erscheinungen des öffentlichen Lebens die Bildung von

Vereinen anzusehen ist, welche die Hebung der unteren Volksclassen sich zum Ziele setzten. Namentlich waren es das Turnen und der Gesang, welche sich besonderer Pflege zu erfreuen hatten. So entstand in Prenzlau schon 1842 ein Gesangverein für Handwerksgesellen. 1846 wurde der Gesanglehrer, nachmaliger Kgl. Musikdirector Franz Mücke vom damaligen Stadtsyndikus Hedemann aufgefordert, die musikalische Leitung des Berliner Handwerkervereins zu übernehmen, der gegen 600 Mitglieder zählte. Mücke faßte den Plan der großen Volksgesangsfeste und wählte als Ort derselben die Anlagen am Wasserfall bei Neustadt-Eberswalde. Er setzte sich mit dem dortigen Cantor Schulz in Verbindung und verabredete die gemeinsame Abhaltung des ersten Gesangsfestes, was denn auch im Sommer 1847 gefeiert wurde und alle Erwartungen übertraf. 12 Sängervereine waren auf Mücke's Anregung erschienen. Aus Berlin waren 7 Vereine gekommen. Nach Mücke's zündender Festrede brach ein unbeschreiblicher Jubel hervor, brausende Hochs auf den Redner und den deutschen Volsgesang. Mücke nannte diese Feste Volksgesangsfeste; er wollte etwas anderes damit schaffen, als die lange üblichen Kunst-Gesangs- und Musikfeste. Nicht die ersten lebenden Künstler sollten die Ausführenden sein, sondern die schlichten Männer des Volkes; nicht großartige Kunstwerke sollten aufgeführt werden, deren Verständniß nur Eingeweihten möglich, sondern für Jeden leichtfaßliche, vierstimmige Lieder; nicht Instrumentalmusik sollte zu Hilfe genommen werden, sondern frisch und ursprünglich, wie er aus der Brust quillt, sollte der Gesang auch wirken; und nicht gegen Entgeld sollten die Zuhörer zugelassen werden, sondern jeder, der Gesang liebte, sollte hier an ihm sich erquicken und erheben können. Was er zu erreichen sich vorgenommen, sprach er selbst aus in den Worten: „Sie sollen die Liebe zum Gesange nähren und festigen, durch die Pflege des ein- und mehrstimmigen Volksgesanges als Grundlage unserer ganzen Musik an der Ausbildung und Veredelung unserer erhabenen deutschen Kunst mitarbeiten und dadurch zur sittlichen Hebung des deutschen Volkes und des deutschen Sinnes in demselben beitragen!"

Auf Grund des Protocollbuches, verschiedener Zeitungsberichte und unzähliger privaten Mittheilungen ist dem Verfasser gelungen, ein anschauliches Bild der 50jährigen Thätigkeit des „Märkischen Sängerbundes" zu entwerfen, welches nicht allein den Mitgliedern dieses Sängerbundes, sondern auch seinen Freunden eine willkommene Gabe sein wird.

Dem „Märkischen Sängerbund", welcher seit 1886 unter Leitung des Gymnasial-Gesanglehrers Cantor Boderke in Eberswalde steht, gehören zur Zeit 94 Gesangsvereinigungen an. E. Rch.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Das erste Auftreten des Frl. Kernic als Nedda in Leoncavallo's „Bajazzo" war vor sehr zahlreichem Publikum von durchgreifendem Erfolge begleitet. Die schöne, unbezahlbare Gottesgabe: frisches Temperament kam ihr wie überall, so auch hier, vollauf zu Statten. Und weil sie in ihm die kräftigste Stütze erblicken und ihm sich überlassen darf, verliert sie sich auch nirgends in Künsteleien oder gar in jene Uebertriebenheiten, zu denen gerade diese Rolle herauszufordern scheint in Darstellung wie Gesang. Die Coquetterie war nicht auf die Spitze getrieben und doch blieb der Colombine, indem sie ihr beim Spiel wie Tanz das richtige Maß an natürlicher Anmuth sicherte, volle Eindruckskraft gewahrt. Wenn sie aus dem Lied an die Vöglein nicht das herausgeholt, was sie vielleicht gewünscht, so kann sie sich leicht trösten: denn selbst gastirende Berühmtheiten haben damit nicht viel anzustellen gewußt, einfach deshalb, weil der betreffende Monolog so ziemlich das Trivialste ist, was die auch sonst mit Banalitäten reichgesegnete Oper überhaupt enthält. Am Schluß der Oper wurden ihr rauschende Huldigungen dargebracht. Auch Herr Moers als Canio fand sehr starken Beifall; wo er in eindringlichsten Klagen über sein trauriges Loos sich ausläßt (vor der Verwandlung) überraschte er durch manche wohl motivirte Ausdrucksnüance; er wurde daraufhin stürmisch wiederholt hervorgerufen; doch galt ein Theil des hier am Actschluß gespendeten Beifalls offenbar auch den übrigen Hauptkräften mit und das Publikum hätte sich sicherlich sehr gefreut, wenn Frl. Kernic als Nedda und Herr Schütz als Tonio, deren prachtvolle Leistungen es vorher bewundert hatte, gleichfalls mit erschienen wären zur Entgegennahme der Auszeichnungen. Herr Greder ist als Silvio nicht am Platz; seiner Stimme fehlt doch zu sehr das Maß von Geschmeidigkeit und Wohllaut, das der starkverliebte Bauernbursche für seine glühenden erotischen Erklärungen zur Verfügung haben muß; was er gewaltsam der Höhe abrang, war oft nicht mehr genießbar. Die übrige Besetzung war die alte. Wer sich auf Wiederholung von „Johann von Paris" gefreut, der fand sich freilich enttäuscht, als Boildieu's graziöse Oper ausfallen mußte. Eingeschoben wurde dafür „Das Glöckchen des Eremiten", das hoffentlich der Mehrzahl als unterhaltsamer Ersatz erschienen ist.

Sechste Kammermusik im großen Saale des Gewandhauses. Selten genug sind Kammermusikabende, die sich naturgemäß in den begrenzten, intimeren Räumen des kleinen Saales am wohlsten fühlen, nach dem großen Gewandhaussaal verlegt worden; nur wenn etwas Außerordentliches in Sicht, z. B. wenn Anton Rubinstein sich kammermusikalisch betheiligte, wurde von der Regel abgewichen und der kleine Saal verlassen. Jetzt hat die Mitwirkung Paderewski's in der sechsten Kammermusik die gleiche Veränderung bewirkt. Er hatte sich zur Eröffnung gewählt Beethoven's großes Bdur-Trio (Op. 97). Wenn ich bereits jüngst in meinem letzten Bericht über das Gewandhausconcert bemerkte: Beethoven sehnt sich nicht nach seiner (Paderewski's) Behandlung, so ließ die Bestätigung nicht lange auf sich warten: denn das Meiste in diesem herrlichen Trio hat er völlig mißverstanden oder auf den Kopf gestellt. Am schlimmsten kam dabei weg das erste Allegro moderato: der jünglingsfrische Zug, er ihm eigen, war durch den Pianisten verzerrt in sentimentaler Verschwommenheit und statt einer energischen Männerhand schien ein backfischiges Patschhändchen über die Tasten zu gleiten. Zum Glück für's Ganze gingen die Herren Hilf und Klengel auf diese claviristischen Verjüßel- und Versäuselungen nicht ein und so retteten sie für ihren Theil, was von Beethoven zu retten war. Auch vom Scherzo hat Paderewski offenbar einen nur oberflächlichen Begriff.

Mit der äußeren technischen Glätte allein läßt sich ihm nicht beikommen; der phantastische Humor will viel tiefer erfaßt sein. In den Variationen des Adagio entfaltete er manche feine, wohlberechtigte Nuancirung, im Finale störten manche rhythmische Willkürlichkeiten. So lange in Paderewski der Virtuos die Oberherrschaft über den Künstler hat, so lange wird seine Mitwirkung in der Kammermusik, die das höchste Maß künstlerischer Ausreife voraussetzt, problematisch bleiben. Wieviel hätte er von Carl Reinecke oder von Eugen d'Albert, die Beide gerade in diesem Trio vollwichtige kammermusikalische Muster aufgestellt, noch lernen können!

Für den Schluß hatte er sich vorbehalten das frische Adur (Op. 26), Clavierquartett von J. Brahms; es wirkten mit ihm zusammen die Herren Concertmeister Lewinger, Unken-

stein, Wille; an ihnen lag es sicherlich nicht, wenn das Werk den Gesammteindruck nicht erreichte, der ihm früher so oft beschieden war, wenn ein echter, vollständig in der Brahms'schen Ideenwelt lebender Künstler am Flügel saß: Paderewski spielte das Meiste herunter mit einer Gleichgiltigkeit, die kaum zu überbieten war; erst im Finale an der Stelle, wo ein längeres Fortissimo sich einstellte, thaute er auf und veranstaltete ein kleines Donnerwetter nach Herzenslust.

Zur Zeit ist Paderewski zwar noch der Modegötze gewisser Kreise, die ihn natürlich wegen seines Kammermusikspieles verhimmeln. Die Herrlichkeit aber wird und muß ihr Ende nehmen, wenn er sich nicht noch einem gründlichen Läuterungsprozeß unterzieht.

Eine hochwillkommene vocalistische Abwechselung führte die treffliche Altistin Frl. Helene Bratanitsch aus Wien herbei mit dem ausdrucksbelebten, seelenvollen Vortrag je zweier Lieder von Schubert (Aus Heliopolis, Der Wanderer) und Brahms (Sapphische Ode, Ewige Liebe), von Herrn Dr. Göhler sicher und anschmiegsam begleitet. Man jubelte ihr eine Zugabe ab.

Die in den letzten Kammermusiken wahrnehmbaren Neuerungen, die auf Herbeiziehung von Gesang, sowie von Blasinstrumenten Bedacht genommen (wer könnte die wunderherrliche Wiedergabe von Beethoven's Septuor vergessen?), sind allgemein freudig begrüßt worden als längst herbeigesehnte Programmauffrischungen. Möge man sie weiterhin beibehalten!

Achtzehntes Gewandhausconcert. Mozart an der Spitze des Programmes mit der „Zauberflöten"-Ouverture, J. S. Bach in der Mitte mit der Hmoll-Suite für Streichorchester und Flöte, Beethoven zum Beschluß mit der Adur-Symphonie (Nr. 7), was konnten sich die Verehrer der classischen Großmeister Schöneres und Bedeutsameres wünschen? Und alle diese Kostbarkeiten in einer Ausführung, deren Pracht sich nicht beschreiben läßt. In sonnenheller Klarheit zog die Ouverture an uns vorbei, wie ein „Gebild aus Himmelshöhn".

Und wie vermittelte uns das Orchester die Symphonie! Selbst auf die Gefahr hin, mir den Vorwurf des Localpatriotismus zuzuziehen, muß ich doch ehrlich bekennen, daß die jetzige Wiedergabe die der jüngst in der Alberthalle von der Berliner Königl. Hofcapelle gebotenen, so schätzbar auch sie gewesen, an Weihe und im Gesammteindruck noch bedeutend übertroffen hat!

J. Seb. Bach's Suite (Hmoll) für Flöte und Streichorchester hat auf ihren außerordentlichen Kunstwerth hin längst sich fest im Gewandhausrepertoire eingebürgert. Bach zeigt auch hier seine Würde und strengen Züge im Gegensatz zu Händel, der in ähnlichen Compositionen gern den galanten Weltmann herauskehrt und dem Geschmack seiner Zeit bald mehr, bald weniger Zugeständnisse einräumt. Tiefer und nachhaltiger wirkt Bach, unterhaltsamer Händel.

Der Flötist Herr Schwedler bewährte sich von Neuem als echter Künstler, indem er dadurch den Manen des Altmeisters das würdigste Dankes- und Erinnerungsopfer darbrachte, daß er mit aller Begeisterung das Werk in seiner Tiefe erfaßte und ihm dadurch um so sicherer erschöpfend gerecht wurde, als er zugleich mit den Streichern, denen für ihre musterhafte Haltung nicht minder warmes Lob gebührt, überall genaueste Fühlung behielt. Es wurde ihm reichliche Ehrung zu Theil.

Wenn Frau Lili Kalisch-Lehmann, die berühmte Sängerin, im Gewandhaus erscheint, wird sie stets von einer großen, treugebliebenen Verehrerschaar freudig empfangen: so auch jetzt, als sie in der Doppeleigenschaft der dramatischen Künstlerin und der Liedersängerin heraustrat. Nach ersterer Richtung hatte sie die große Scene und Arie aus Beethoven's „Fidelio" sich gewählt: „Abscheulicher". Sie fühlt offenbar das Bedürfniß in sich, die Erinnerung an jene Glanzzeiten zu erneuern, da sie von der Bühne herab die herrlichsten Frauengestalten verkörperte zu Aller Bewunderung.

Daß sie diesen Wirkungskreis, leider aus eigener Schuld, hat aufgeben müssen, wird sie oft schon bitter bereut haben; ist sie doch noch immer des dramatischen Accentes in seltenem Grade mächtig, wenn auch das Stimmmaterial den alten Goldglanz nicht mehr besitzt. Wie sie das hohe H ziemlich mühelos erklomm, stieg sie ebenso sicher zum tiefen h hinab, damit ihre souveräne Herrschaft über zwei Octaven außer allen Zweifel stellend. Und wie edel und ergreifend im Ausdruck zärtlicher Liebe, wie heldenmäßiger Entschlußfreude! Die Hörerschaft, in innerster Seele gepackt, belohnte sie mit stürmischen Hervorrufen.

In Liedern von Schubert („Die junge Nonne", „Die Sterne") und Brahms („Immer leiser", „Frühlingstrost"), von Herrn Capellmeister Nikisch bewunderungswürdig begleitet, erzielte die Feinheit und Wahrheit ihrer Vortragskunst ebensolche Triumphe wie die Zartheit der Nuancirung und die Treffsicherheit in der Stimmungsmalerei, wodurch jedes Einzellied in der Wiedergabe ein Kunstwerk für sich wurde. Man war davon entzückt, jubelte sie mehrfach hervor und nöthigte ihr eine Zugabe ab: nichts Geringeres, als der Schubert'sche Erlkönig folgte und die Meisterschaft der Künstlerin in der Characteristik steigerte den Enthusiasmus bis auf's Aeußerste.

Herr Capellmeister Nikisch hielt gleichfalls mit dem Orchester reichliche Beifallsernten. Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

Das IX. Philharmonische Concert. — Ludwig Wüllner. — Eine erblindete Pianistin. — Helene Lieban Globig. — Asta Caspari und Lina Multerer. — Adolf Schulze-Chor. —

Das IX. Philharmonische Concert brachte „zum ersten Male in diesen Concerten" die aber früher in Berlin von der Königl. Capelle von Collonne u. s. w. öfters aufgeführte „Symphonie fantastique" von Berlioz. Ueber die Entstehung dieses bizzarren Tonstückes sind schon Bände geschrieben worden. Der damals (1829) 26jährige Tonsetzer hatte sich in eine in Paris auftretende englische Schauspielerin, Miß Smithson, sterblich verliebt und unternahm es in diesem Werke, die Qualen, die traumhaften Visionen, die Kämpfe, die hehren Hoffnungen, die sich in seinem Herzen tummelten, zu schildern. Miß Smithson, eine „dicke Engländerin", wie uns Heine zu erzählen weiß, wurde später Mad. Berlioz und ihr Gatte, der früher als äußeres Zeichen seiner unbändigen Wildheit eine ungeheure Frisur wild aufsträubender Haare, die über seine Stirn wie ein Wald über eine schroffe Felswand sich erhoben trug, ließ sich als gezähmter Löwe die Haare abschneiden. Selbst Robert Schumann ließ sich in der „Neuen Zeitschrift für Musik" über das Berlioz'sche Werk vernehmen und war, wie er sich selbst ausdrückt, erst verblüfft, dann entsetzt und zuletzt — erstaunend und bewundernd.

Die souveräne Beherrschung der Instrumentation, die vor 70 Jahren noch erstaunlicher war, die motivische Verwendung der „Idée fixe", die, um wieder die Heine'schen Worte zu gebrauchen, „wie eine sentimentalweiße Robe durch die ganze Symphonie hin und herflattert" und Wagner als Vorbild (? D. R.) zu seinen „Leitmotiven" vorgeschwebt hat; das Alles vermag es nicht, mir die zum Theil süßlich sentimentalen, zum Theil grotesken Einfälle genießbarer zu machen. Das flößt mir wohl Bewunderung, aber keine Liebe ein. Uebrigens glaube ich — nach der ziemlich kühlen Zurückhaltung, mit der neulich das Werk aufgenommen wurde, zu urtheilen — daß der größte Theil der nicht voreingenommenen Zuhörer sich in ähnlicher Weise zu den Erzeugnissen dieses Tonsetzers verhält.

Nikisch hatte das Werk mit großer Sorgfalt einstudirt, und

brachte besonders den „Marche au supplice“ zu gewaltiger Wirkung. Der zweite Theil „Le bal“ wurde meiner Meinung nach zu langsam genommen, wodurch er sich mehr dem Menuett als dem „Valse“, wie vom Autor vorgeichrieben, näherte.

Ein Glück, daß Tschaikowsky unter die „hoffähigen“ Componisten aufgenommen worden ist. Jetzt dürfen auch diejenigen, die sich für die krankhaften Eingebungen Berlioz's begeistern, den frischen, gesunden Melodien Tschaikowsky's mit Vergnügen zuhören. Und im Grunde genommen müßte z. B. das Clavirconcert in B moll Op. 23 des russischen Componisten unerträglich sein für diejenigen, die für die Berlioz'sche Muse aufrichtig schwärmen. Der Mensch ist aber ein Gewohnheitsthier. Ist einmal Tschaikowsky gesetzlich zugelassen, so darf man auch öffentlich sich an seinen „Trivialitäten“ ergötzen. Aber Mühe genug hat es gekostet, diesen neuen Namen einzuführen. Es ist doch ein schwer zu entschuldigender Fehler, eine Musik zu schreiben, die klar, natürlich, gefällig, herzerquickend ist. Mißhandeln muß man die Zuhörer mit nervenerschütternden, brutalen Kakophonien, quälen muß man sie mit unfaßbaren, molluskenartigen musikalischen Gebilden, dann wird man gleich, wenigstens von denen, die es da glauben, die öffentliche Meinung in Pacht genommen zu haben, für ein Genie erklärt.

Zu der Executirung des Clavirconcertes seitens Ossip Gabrilowitsch übergehend, freue ich mich zu constatiren, daß die Hoffnungen, die der junge Pianist bei seinem vorjährigen Auftreten erweckt hatte, sich nicht als trügerisch erwiesen. Sein pastoser, gesangsreicher Anschlag, sein strammes rhythmisches Gefühl, seine Bravour, besonders in Octavenpassagen, seine Kraft, mit der er dem prächtigen Bechstein'schen Flügel eine mächtige, dem vollen Orchester ebenbürtige Klangfülle entlockte, erinnerten lebhaft an Rubinstein. Unter denen, die berufen sind, das Erbe des gewaltigen russischen Pianisten anzutreten, muß man zweifelsohne diesen 20 jährigen Jüngling in erster Reihe nennen.

Die Haydn'sche Symphonie, mit der das Concert schloß, war ungünstig placirt. Nach den orchestralen Stürmen, die von Berlioz und Tschaikowsky entfesselt wurden, nahm sich die naive Haydn'sche Schöpfung wie die sanft gekräuselten Wellen eines winzigen kleinen Sees gegenüber den Wogen des Oceans aus. Es fehlte im Programme die nöthige Steigerung.

* * *

Ueber die kleineren Concerte werde ich mich kurz fassen. Frl. Maria Speidel aus Stuttgart gab einen Liederabend im Bechsteinsaale. Die anmuthige Sängerin verfügt über glänzende Stimmmittel und über ein bemerkenswerthes Characterisirungsvermögen.

Der große Vortragskünstler Dr. Ludwig Wüllner versammelte wieder ein tausendköpfiges Publikum in der Singacademie. Er hatte sich in seinem letzten Concerte eine riesige Aufgabe vorgesteckt, 25 Lieder, die durch die vielen Wiederholungen wohl auf 30 gestiegen sein mögen. Trotzdem machte sich eine Ermüdung erst bei den zuletzt an die Reihe kommenden „Volksliedern“ bemerkbar. Bis dahin schien der Sänger aus dem Vollen zu schöpfen. Seine dramatische Gestaltungskraft ist von solcher Wucht, daß, selbst wo sein Organ nicht ausreicht, er durch Geberde, durch Gesichtsausdruck, durch das gesprochene Wort vollkommenen Ersatz findet. — Wie man bei einer schönen Frau nicht genau nachforschen soll, ob auch die Nase, die Augen, die einzelnen Züge ganz regelmäßig geformt sind, so soll man bei dem genialen Künstler nicht mit dem anatomischen Messer verfahren und nach der Beschaffenheit, nach der Schulung der Stimme, nach den hergebrachten Regeln der Gesangskunst fragen. Die Gesammtwirkung der eigenartigen, man könnte sagen von ihm speciell geschaffenen Kunst, ist eine packende und man steht ganz unter dem Bann seiner fesselnden Darbietungen. — Er sang außer einer Reihe Schubert'scher Lieder, von denen „Eifersucht und Stolz“ den tiefsten Eindruck hinterließ, mehrere Lieder von Weingartner, von denen einige durch ihre mit der, von dem Componisten vertretenen Richtung in schreiendem Gegensatz stehende Trivialität auffielen, während das von Schubert beeinflußte „Schifferliedchen“ und die von Wüllner meisterhaft vorgetragene „Reue“ besser ansprachen. Die Begleitung seitens des Musikdirector Jul Spengel aus Hamburg verdient das Prädicat „hervorragend“.

Daß eine leider des Augenlichts beraubte Pianistin die Tasten ganz sicher trifft, kann man billigerweise nicht verlangen, so werde ich Fräulein Behrens, die im Saal Bechstein auftrat, darob keinen Vorwurf machen. Aber ist es denn nicht am Ungeeignetsten, in diesem Falle eine solche Laufbahn, gerade eine Thätigkeit zu welcher man einen scharfen, sicheren Blick am meisten braucht, zu wählen? — Die stets gern gehörte und gern gesehene Frau Helene Lieban-Globig hatte liebenswürdigerweise dem Concerte ihre Mitwirkung geliehen und erfreute wieder durch den graziösen Vortrag verschiedener moderner Lieder. —

Fräulein Asta Caspari und die Pianistin Lina Multerer hatten sich zu einem Concerte in der Singacademie vereinigt. Leider erwiesen sich beide Concertgeberinnen als noch nicht reif für das öffentliche Auftreten, die Sängerin verspricht jedoch mit ihrer schönen Stimme Erfreuliches für die Zukunft.

Donnerstag Abend veranstaltete in der Singacademie der Adolf Schulze-Chor eine Art Erinnerungsfeier für den kürzlich verstorbenen Kunstfreund und selbst talentvollen Componisten Paul Kuczynsky. — Es wurden von ihm unter Leitung des von Wiesbaden eingetroffenen Prof. Mannstaedt Chorwerke mit Orchester- und Clavier-Begleitung und Lieder vorgetragen, die von Neuem die musikalische Begabung des Dahingeschiedenen bethätigten. Der Chor erwies sich auch nachher in der gefälligen und melodiösen „Adonisfeier“ von Jensen für Chor und Soli mit Clavierbegleitung, sowohl bezüglich der Intonation wie des correcten Ensemble als sehr befriedigend geschult.

Correspondenzen.

Gotha, 12. Nov.

Zweiter Böhner-Abend. Auch der gestern Abend im Saale des „Deutschen Hofes“ veranstalte zweite Böhner-Abend, zu dem sich wiederum viele Anhänger und Verehrer dieses Thüringer Componisten eingefunden hatten, darunter auch einige, die ihn noch gekannt, ja sogar mit ihm verkehrt haben, hatten sie wiederum eines sehr günstigen Erfolges zu erfreuen. Mit einem tiefempfundenen Adagio Ludwig Böhner's, von Herrn Lehrer Schiffler recht wirkungsvoll vorgetragen, wurde der Abend in würdiger Weise eröffnet. Hierauf folgten Mittheilungen von Frau Gymnasial-Schuldirektor Hoschke in Arnstadt, der Mitbegründerin des Böhner-Vereins. Diese von Herrn Lehrer Kohlstock verlesenen Aufzeichnungen ließen einen tiefen Blick in das tiefe und reiche Gemüths- und Geistesleben sowie in die Charaktereigenschaften des Componisten thun. Fräulein Hornbostel sang mit ihrer wohllautenden und lieblichen Stimme die „Erinnerung“, das „Venetianische Gondellied“ und „Guten Abend, lieber Mondenschein“ von Böhner und erntete reichen Beifall. Auch das von Herrn Lehrer Kohlstock vorgetragene schwungvolle Vaterlandslied hatte sich eines guten Erfolges zu erfreuen. Als Glanzpunkt des Abends müssen wir den fortgesetzten Vortrag des 4. und 5. Bildes „Ein Künstlerleben“ von Fräulein Julie Schuchardt bezeichnen. Der Abschluß des Dramas bestätigt unsere Ansicht über den Werth desselben, den wir schon bei der Besprechung des I. Böhner-Abends gewürdigt haben. Das ganze Stück zeugt von tiefem poetischen Empfinden und vorzüglicher dramatischer Gestaltungsgabe. Der Wunsch des Abends ging dahin, das Werk recht bald gedruckt zu sehen. Es ließe sich dies recht gut durch eine Subscription

ermöglichen. Es verlangt die Dankbarkeit, daß wir noch Herrn Lieutenant Merquet und Herrn Gerichtssekretär Wachsmuth erwähnen, die durch ihren trefflichen wirkungsvollen Vortrag sich große Verdienste um das Gelingen des II. Böhner-Abends erworben haben.

21. Nov. Zur würdigen Feier des Todensonntags brachte gestern der hiesige Musik-Verein unter Leitung seines altbewährten Dirigenten, des Herrn Professor Tietz, in durchweg prächtig gelungener Aufführung das „Deutsche Requiem" von Joh. Brahms. Das durch Tiefe des Gemüthes und Innigkeit des musikalischen Ausdrucks ergreifende Werk, das der Musik-Verein schon öfters zur Aufführung gebracht hatte, verfehlte auch diesmal seinen die Herzen tief erschütternden Eindruck nicht. Die kurzen Soloparthien dieses Werkes waren zwei der vorzüglichsten Gesangskräfte unserer Stadt, nämlich die Frau Pia Obenberger von Sicherer und den Herrn Otto Freitag, anvertraut, die sich ihrer Aufgabe mit bestem Gelingen entledigten. Außerdem erfreuten beide Gesangskräfte auch durch den gemüthvollen, tief empfundenen Vortrag einiger anderer ernsten Gesänge. Eine würdige Einleitung der Todenfeier bildete der Vortrag des von Mendelssohn so vorzüglich gesetzten Chorals: „Wachet auf, ruft uns die Stimme".

28. Nov. Auch der gestern Abend von dem hiesigen Kirchengesangverein stattgefundene letzte Vortrag geistlicher Musik hatte sich wiederum des zahlreichen Besuches eines andächtigen und dankbaren Publikums zu erfreuen, das in den stimmungsvollen Kirchengesangsweisen Erbauung suchte und fand. Ganz besonders wirksam waren olgende exakt und mit Würde vorgetragenen Kirchenchöre: „Sprich nur Ja und Amen", Choral von J. O. Bach und „Nimm mir Alles" und „O warte", Motetten von Hauptmann. Als Solosängerin zeichnete sich diesmal zuerst Fräulein Hornbostel aus, welche mit ihrer ausgiebigen, reinen und sehr sympathischen Altstimme: „Ich wollt, daß ich daheim wär" von A. Becker und „O warte" von P. Gurland in wirkungsvollster Weise zum Vortrag brachte. Von gleich ergreifender Wirkung war der Sologesang der Concertsängerin und Gesanglehrerin Fräulein Bertha Schenkelberger, deren gut geschulte und ausgiebige Stimme sich ganz besonders zum Vortrag von Kirchengesängen eignet. Mit guter Tonbildung, deutlicher Textaussprache und ergreifendem Vortrag sang die bescheidene Künstlerin aus Mendelssohn Elias: „Weh' ihnen" und „Sei stille dem Herrn". Aber auch die Damen Fräulein Bertuch und Fräulein Jäger, sowie die Herren Müller, Irrgang und Appun, welche das schwierige Soloquintett „Bethania" von Lassen gut nüancirt und in lobenswerther Weise zum Vortrag brachten, verdienen Dank und Anerkennung. So machte das in allen seinen Theilen recht gut gelungene Concert den besten Eindruck.

5. Dec. Eine Pianistin ersten Ranges, wie wir hier lange keine gehört haben, erfreute durch ganz besonders hervorragende und außerordentliche künstlerische Leistungen die zahlreich erschienenen Besucher des IV. Musik-Vereins-Concertes. Fräulein Marie Panthés aus Paris ist der Name dieser vorzüglichen Künstlerin, die durch ihre außerordentliche Technik, sauberen und korrekten Anschlag und vor allen Dingen durch eine eigenartige, sehr geschmackvolle Auffassung und tiefempfundenen Vortrag die Zuhörer begeisterte. Schon die Wahl ihrer Vortragsstücke ließ auf eine besondere Eigenart der Künstlerin schließen. Auf die chromatische Phantasie und Fuge von Joh. Seb. Bach, welche die Künstlerin mit vollendeter Durchsichtigkeit und Accuratesse spielte, folgte Mozart Pastorale variée, und verstand Fräulein Panthés hier ganz besonders das Zartsinnige der Mozart'schen Muse in entzückender Weise wiederzugeben. Aber auch die außerordentlichen Anforderungen, die der Carneval Op. 9 von Schumann, ferner das Hdur Nocturne von Chopin, sowie die Ungarische Rhapsodie Nr. 10 von Liszt an die Leistungsfähigkeit eines Pianisten stellt, wurde die Künstlerin in vollendeter Weise gerecht. Auf den nicht enden wollenden Beifall ließ sich dieselbe noch bewegen, als Zugabe einen Chopin'schen Walzer zu spielen. Der reichlich gespendete Beifall mag der trefflichen Künstlerin ein Beweis dafür sein, wie außerordentlich ihr Spiel hier gefallen hat. Ein gleiches Interesse wurde den aus Fräulein Emmi Lampe, Klara Leitbold, Sophie Braun und Margarethe Krause aus Berlin bestehenden Damen-Vokal-Quartett entgegengebracht, da diese Damen durch sehr geschickt gewählte Gaben und eine dementsprechende characteristische Vortragsweise die Zuhörer begeisterten und erhoben.

12. Dec. Frau Marie Soldat-Röger, eine der bedeutendsten Violinvirtuosinnen der Gegenwart und Schülerin des Meisters der Violine Joachim, erfreute im III. Liedertafel-Concert die zahlreich erschienenen Zuhörer. Es war nicht nur die an das Fabelhaft grenzende Virtuosität der anmuthigen, anspruchlosen und bescheidenen Künstlerin, die uns zuerst in Erstaunen setzte. In erster Linie bewunderten wir ihre musikalische Anlage und ernste künstlerische Richtung, denn nur solche Eigenschaften befähigen zu einem solchen ausdrucksvollen und vollendeten Vortrage, wie es Brahms einziges Ddur-Violinconcert verlangt. Frau Marie Soldat-Röger ist nicht blos Virtuosin, sondern eine echte Künstlerin, welche mit einer großartig entwickelten Technik ein feines musikalisches Ohr und das Beste, ein schön empfindendes musikalisches Gemüth besitzt, woraus sich ihr zarter, seelenvoller Vortrag erklärt, der uns wie Sphärenmusik zu Herzen dringt. Alle diese guten Eigenschaften der Künstlerin kommen auch noch beim Vortrag der Mozartiana (Menuett, Gebet, Thema mit Variationen) von Tschaikowsky, vor allem in der Introduction und in dem Rondo für Violine und Orchester von Vieuxtemps zur Geltung. Aus diesen Gründen war es nicht zu verwundern, daß der Künstlerin stürmischer Beifall, zahlreiche Hervorrufe und Orchestertusch zu Theil wurde. Auch das Orchester zeigte sich bei diesen 3 Piecen den Anforderungen unter der Leitung des Herrn Professors Rabich gewachsen. H. Hutter's „Im Lager der Bauern" (1525) für Männerchor und Orchester, eine effectvolle Composition, in der mit wuchtigen Streichen das Lagerleben und deren Stimmung im Bauernkriege recht wirkungsvoll gezeichnet ist, gab dem allezeit schlagfertigen Männerchor der Liedertafel Gelegenheit, seine Tüchtigkeit zu beweisen. Gleichen Erfolg erzielte in diesem Concerte der gemischte Chor dieses Vereins mit dem Gesang der Geister für gemischten Chor und Orchester von W. Berger und mit dem Schlußchor aus Comala von Gade.

Wettig.

Köln, Dezember.

Viertes Gürzenich-Concert. Den unverbesserlichen Bayreuth-Optimisten und ihren allezeit gefälligen Nachbetern ist wieder einmal die Thatsache vor Augen zu führen, daß man auf der heutigen Kunsthöhe des Wagnerdorfs sehr wohl für die Ausführung anspruchsvoller Parthien „gewonnen" werden und das staunende übrige Deutschland mit den Lobpreisungen seiner diesbezüglichen Thaten unterhalten lassen kann, ohne deshalb an der Stätte vornehmer Concerte, wo unter der klaren Lupe geläuterter Kunstanschauung Schein und Sein sorgfältig unterschieden werden, den ortsüblichen Anforderungen zu entsprechen, geschweige denn zu glänzen. Dieses Argument erbrachte neuerdings die Opern- und Concertsängerin Fräulein Marie Brema, welche, im löblichen Bestreben der Concertleitung, unser Publikum wo immer möglich nicht nur mit den neuesten Werken, sondern auch mit den Persönlichkeiten von thatsächlicher oder zum mindesten angeblicher Bedeutung bekannt zu machen, von London verschrieben worden war. Die Bekanntschaft lohnte sich bei den Liedervorträgen, und enttäuschte bei dem in diesem Falle Hauptsächlichen, bei der Schlußscene der Brünhilde aus Wagner's Götterdämmerung. Die Sängerin verfügt über einen trefflich geschulten, sehr klangschönen Mezzosopran, der seine größten Effekte in dem oberen Register (wohl verstanden, eben dieser und nur dieser Stimmlage) hergiebt, und trug fünf Lieder, bei denen sie allerdings nicht auf viel seelische Empfindung schließen ließ, mit feiner Nüan-

cirung und schattirungsreicher Technik vor. Auch wirkte, zumal bei Grieg's „Ein Schwan" und Brahms „Von ewiger Liebe" eine äußerliche Wärme belebend. Als die Sängerin aber, nachdem der vorausgegangene, in wahrhaft weihevoller Weise ausgeführte Trauermarsch bei Siegfrieds Tode verklungen war, den genannten Theil der Brünhilden-Parthie sang, konnte man bald inne werden, daß ihr der große Zug dazu nicht minder, als die unerläßliche Höhe und Kraft des Organs fehlt. Das war Alles, so lange sie von unschöner Schreierei absehen konnte, in den kleinen Einzelheiten hübsch characteristisch gedacht und ausgeführt, soweit die Werthe der Intelligenz, guten Geschmacks und des thatsächlich vorhandenen schönen Organs allein maßgebend waren; vom Augenblick an aber, wo die dramatische Größe einerseits und siegreiche Kraft der höheren Stimmlage andererseits allein der Wagnersängerin ihre Bedeutung zu sichern vermögen, versagte Fräulein Brema vollständig, und das Auditorium würde nach der für beide Theile peinvollen Schlußleistung aus der Götterdämmerung kaum einen Grund zum enthusiastischen Applause gefunden haben, wenn die Würdigung der Mühewaltung des Fräulein Brema von dem Danke für die herrliche Leistung Franz Wüllner's und seines Orchesters irgend zu trennen gewesen wäre. Nicht zu verschweigen ist nebenbei, daß die vielfach seitens der Sängerin beliebte affektirte Kopfhaltung etwas Lächerliches hat. Mehr Freude hatte ich an dem andern Solisten des Abends, Herrn Victor Staub, und es darf unseren Concertbesuchern eine besondere Genugthuung gewähren, daß er, unzweifelhaft eine pianistische Individualität, dem Lehrer-Collegium des Kölner Conservatoriums angehört. Bei einem Concerte der vorigen Saison habe ich Gelegenheit gehabt die hohe Bedeutung des meisterlichen Pariser Clavierspielers Diémer kennen zu lernen und den großen Eindruck, den ich von ihm empfangen, den Lesern unserer Fachzeitschrift mitgetheilt. Ich vermag über Herrn Staub nichts Besseres zu sagen, als daß er Diémer's würdiger Schüler ist. Mit seinem Vortrage von Tschaikowsky's ersten Clavierconcert (Bmoll, Op. 23) bewährte er in erster Linie seines Meisters vornehme Ruhe (die in ihrer Art an Joachim erinnert) und vielvermögende, so glanzvolle wie bis in die kleinsten Noten- und Klangwerthe klar gestaltende Technik, und zu diesen mehr äußerlich wahrnehmbaren, zum großen Theile vom Pädagogischen abhängigen Vorzügen gesellen sich als rein persönliche die unmittelbar packende Kraft der Empfindung und die charakteristische Uebermittlung der eigenen Auffassung im schönsten Verhältnisse zum Wesen und Stimmungsgehalte der Composition. Wie nicht anders zu erwarten war, hatte der treffliche Künstler einen starken Erfolg, der jedenfalls in den anderen großen deutschen Concertsälen bald ein für den noch jungen Herrn Staub erfreuliches Echo finden dürfte. Beethoven's erste Sinfonie, bekanntlich keine seiner hervorragendsten, aber für den Kenner seiner ähnlichen Schöpfungen besonders interessant wegen der darin enthaltenen eigenen Themenführung und vielfach überraschenden Instrumentirung, hatte in entzückender Ausführung den glanzvollen Anfang des Concerts gegeben, und Liszt's „Mazeppa", das farbenprächtige, in verwegener Charakteristik entworfene Tongemälde, welches den von P. Cornelius übersetzten bekannten Vorwurf Victor Hugo's äußerst wirksam im Orchester illustrirt, bot des Weiteren eine sehr willkommene und in ihrer bewundernswerthen Veranschaulichung durch Wüllner ungemein fesselnde Gabe.

Musikalische Gesellschaft. Es ist alles Mögliche, wie Professor Isidor Seiß bei der eigenartigen Zusammensetzung des Orchesters und der mehr nominellen als räumlichen Zeit des Probierens eine Sinfonie wie die Esdur von Haydn so herausbringt. Das ist ein Kunststück für den Dirigenten, welches nur durch vornehmen Geschmack einerseits und hingebende Liebe zur Sache andererseits zu Stande gebracht werden kann. Der Petersburger Pianist Ossip Gabrilowitsch, mit dem uns „Die Musikalische" in Fortsetzung ihrer gepflogenen Praxis, den Kennern eine Galerie der Modernen erstmalig vorzuführen, bekannt machte, wurde in letzterer Zeit viel genannt, und zwar, wie er hier darthat, nicht ohne einige Berechtigung. Ein hohe Beachtung beanspruchender Clavierspieler ist der übrigens sehr junge Künstler schon heute; ob er eine wirkliche Größe wird? Zu dieser Perspektive fehlt ihm bis jetzt das, was wir künstlerische Individualität nennen und meist zeigen sich deren Entwicklungsmerkmale schon früh, — nicht immer; also heißt's abwarten. Bei Beethoven's Sonate charactéristique erwies sich Herr Gabrilowitsch mehr als bedeutender Techniker, denn als sonderlicher Interpret; ich hätte gerade dieses Stück nach den etwas übertriebenen auswärtigen Berichten in mehr charakteristischer Veranschaulichung erwartet. Die vorher gespielte Dmoll-Toccata von Bach-Tausig zeigte den Pianisten ganz im Geiste und Dienste Bach's, — eine wirkliche künstlerische Individualität würde einen Ausgleich zwischen beiden Leistungen vermittelt haben! Im Uebrigen ist's um Rüstzeug und Fertigkeit sehr gut bestellt. An erster Stelle ist musikalisches Empfinden zu konstatiren und aus diesem heraus behandelt er natürlich auch seine Aufgaben als wirklicher Musiker. Seine Technik, in Allem durchaus geklärt, steht, wie gesagt, auf bedeutender Stufe und sie gestattet ihm, große pianistische Schwierigkeiten ohne unfreiwilligen Hinweis auf solche elegant zu überwinden. Vielleicht hat man den vollen runden Ton bei den höheren Stärkegraden schon zuviel gerühmt, der junge Russe wendete verschiedentlich zu viel Kraft auf; dem gegenüber erfreute sein Piano durch sein abgetönte zarte Schattirungen. Der lebhafte Erfolg, welchem Herr Gabrilowitsch mit der Wiedergabe genannter Compositionen erzielte, hat nach den später gespielten Stücken von Chopin-Liszt, Tschaikowsky, Rubinstein und Gabrilowitsch, denen ich wegen der gleichzeitigen Vorstellung im Stadttheater nicht mehr beiwohnen konnte, wie mir berichtet wurde, eine bedeutende Steigerung erfahren. Ein hervorragender Gesangssolist war in dem Baritonisten Hans Melms vom Stadttheater gewonnen worden, und zwar gestaltete sich dessen Debut an dieser Stelle dadurch um so interessanter, als er durch seine treffliche Art Lieder zu singen, das kritische Samstagspublikum des Conservatoriumssaales einigermaßen überraschte. Sowohl bei Franz' „Nun die Schatten dunkeln" und „Gewitternacht", wie bei Rubinstein's „Sehnsucht" machten sich feinstes lyrisches Empfinden in der Auffassung und tadellose Ausgeglichenheit der Stimmgebung geltend. Besonders wohlthuend wirkte das bis in die höchste Lage hinauf vollkommen zielbewußt und tonschön verwendete Piano, und von der ihm so mühelos zur Verfügung stehenden Kraft seines seltenen Organs, deren überschüssige Entfaltung in dramatischen Opernparthien zeitweilig gerügt wurde, machte Herr Melms auch nicht bei einem Tone Gebrauch. Das war eben Alles warm empfunden und im wohlverstandenen Stil edlen Liedergesangs zum Ausdruck gebracht. Zweifellos wird Herr Melms, der sich auf gut künstlerischem Wege befindet, in nicht ferner Zeit eine hervorragende Position unter seinen Fachgenossen erringen. Der Erfolg, welchen die musikalische Gemeinde diesmal dem Sänger bereitete, gestaltete sich zu einem außergewöhnlich starken und nachdem Melms, den spontanen reichen Beifallsäußerungen folgend, als Zugabe Matteis „Es ist nicht wahr" gesungen hatte, wurde er noch mehrmals auf's Podium gerufen, aber — „er hatte Nichts mehr da". Paul Hiller.

München. (Fortsetzung.)

Sonntag, den 7. November 1897 sollte Karl Grengg vom Königlich Kaiserlichen Hofoperntheater — ließ jedoch wegen plötzlich eingetretener Unpäßlichkeit absagen — den „Wotan" in der Walküre singen und Alfred Bauberger sprang für ihn ein. Als „Sieglinde stellte sich uns Felix Mottl's Gattin, Frau Henriette Mottl-Standhartner, vom großherzoglichen Hoftheater in Karlsruhe vor, und als „Brünhilde" lernten wir Frau Ellen Gulbranson kennen.

Im übrigen blieb die Besetzung dieselbe wie beim ersten Ring. Dienstag, den 25. Januar 1898. — Die dritte Ringaufführung stand von Anfang an unter keinem guten Zeichen, und nur dem starken nnd entschiedenen Willen ausnahmelos sämmtlicher Betheiligten ist es zu danken, daß sie trotz allen Hindernissen so erfolgreich stattzufinden vermochte. Anton van Rooy lag noch immer krank, und Alfred Bauberger war krank geworden, da nahm die Intendanz im letzten Augenblick ihre Zuflucht zu Herrn Friedrich Frauscher, welcher auch in bereitwilliger Liebenswürdigkeit seinen „Wotan" von Karlsruhe nach München hetzte. „Sieglinde" — Milka Ternina; dagegen: „Brünhilde" — Katharina Senger-Bettaque; „Helmwige" — Hilda Pazofsky; „Waltraute" — Crescentia Schallhammer. Ueber Heinrich Vogl's „Siegmund" sind die Berichte keinmal anders zu bringen.

Betrachte ich gegen den „Siegmund" Heinrich Vogl's den „Hunding" des Rudolf Schmalfeld so stehe ich vor einer durch gar nichts auszufüllenden oder auch nur zu überbrückenden Kluft! Und das trotz allem Fleiße und allem wahrhaft mühevollen Bestreben dieses Vertreters des „Hunding". Rudolf Schmalfeld's an sich sympathische Stimme ist viel zu weich für diesen düsteren, wilden Mann. Alles an ihm ist von Natur aus zu wenig wuchtig, zu wenig finster und nächkig. Seine Maske war ja vortrefflich, allein mit dieser Maske gingen der Klangcharakter der Simme und die Geberden nicht Hand in Hand.

Der mit Sehnsucht erwartete, mit Spannung begrüßte „Wotan" des Anton van Rooy fesselte sofort die lebhafteste Aufmerksamkeit des ganzen Hauses. Meine Zweifel, welche ich hegte anläßlich seines Gastspieles in dem Wohlthätigkeitsconcert im August, waren durchaus nicht ganz unbegründet. Er ist hervorragender in den lyrischen als in den heldenhaften Teilen der „Wotan"-Parthie. Die Stimme ist ja wundervoll, allein sie hat keine genügenden Schattirungen, um das Größerwerden entsprechend zu kennzeichnen. Allein in der äußeren Auffassung und in einer edelvornehmen Art ist Anton van Rooy's „Wotan" gewiß der glaubwürdigste „Licht-Alberich", welchen wir seit langem bei uns sahen. Alfred Bauberger hat im Vergleich zu ihm nicht allein gar zu wenig Göttliches, sondern ist schon gänzlich ungöttlich.

Friedrich Frauscher eignet sich — wenigstens auf unserer großen Bühne — nach gar keiner Seite hin zum „Wotan". Dennoch kann man ihm nicht dankbar genug sein, daß er die dritte „Walküre" rettete, durch sein sofortiges Einspringen. Er hatte die reinste Hetzjagd von Karlsruhe nach München und war jüngst erst auch krank!

„Sieglinde" ist uns in drei so verschiedenen Arten und Weisen gebracht worden, daß wir uns über Mangel an Wahl wahrlich nicht beklagen können. Katharina Senger-Bettaque bot wie mit allem so auch mit diesem unglückseligen Weibe den Beweis rastlosesten Fleißes; schade nur, daß man das so empfindet und daß die Stimme so stark sie ist, so wenig schön genannt werden kann. Henriette Mottl-Standhartner's „Sieglinde" wirkte auf mich wie eines der überirdischen Bilder des Maler-Spiritisten Gabriel Max. Sie schien mir den ganzen Abend von höchster Exstase getragen, so war ihre Auffassung, so ihre Darstellung, so war auch der Klang ihrer schönen Stimme. Unvergleichlich hoch überragte die beiden eben genannten Vertreterin der „Sieglinde" die dritte: Milka Ternina! Ganz außergewöhnlich gut bei Stimme, sang sie, was man allein wahrhaftes Singen nennen kann. Von Anfang bis zu Ende war das eine große Leistung.

Von der „Sieglinde" führt mein Weg mich zu der Wunschmaid „Brünhilde", und gleichwie als Erstere Milka Ternina in der dritten Aufführung uns erfreute, so als Letztere in der ersten. Sie hat etwas so ganz unleugbar Vornehmes an sich und in sich, daß es Einem wohl wird, wenn man die hoheitvolle Gestalt nur erscheinen sieht. Und gerade bei den Schöpfungen Richard Wagner's kommt anf die Darstellung so viel an, hängt von der Darstellung so sehr viel ab. In all ihren Auffassungen beweist indessen Milka Ternina die wahrhaft und vielseitig Gebildete, und wenn es sich auch nur um Aeußerlichkeiten handelt.

Eine durch ihre Schönheit blendende, durch die Vollkraft erstaunende und durch den Umfang überraschende Stimme war die der zweiten „Brünhilde"' als welche Frau Ellen Gulbranson uns erfreute. Aber weshalb eine kohlpechrabenschwarze Perrücke? Weshalb so viel theatralisches Beiwerk? Weshalb all die vielen nicht schönen Haltungen und Stellungen? Ellen Gulbranson ist von Haus aus das Bild einer wirklich schönen Frau, und ich möchte eine vor ihr ganz allein empfundene und ausgearbeitete, selbständige „Brünhilde", ohne daß Bayreuth ihr darein redet; denn was sie uns diesmal gab, war alles eingelernt und anempfunden, und darum so viel Schablone. Die Dame gehört der Bühne nicht eigentlich an, und als Gattin eines schwedischen Rittergutsbesitzers, erstrebt sie es auch gar nicht, eine Bühnenheldin zu werden. Die „Brünhilde" ist die einzige Rolle, in welcher sie bislang auftrat, und auch ihre Kenntniß und Beherrschung der deutschen Sprache reicht nicht gerade recht viel weiter. Aber singen hat sie gelernt, singen — daß man alle Achtung vor ihr haben muß; und das war doch auch wieder einmal ein weicher, schöner, echter Sopran.

Leider kann ich nicht dasselbe von der „Brünhilde" der Katharina Senger-Bettaque sagen.

Emanuela Frank sieht ja als „Fricka" unstreitig allerliebst aus, an der Tiefe und Richtigkeit der Auffassung jedoch läßt sie nicht mehr als alles zu wünschen übrig. Dagegen ist etwas anderes wieder ganz bedeutend besser geworden und um ihretwillen schon wünsche ich, daß ihr das nun auch erhalten bleiben möge — das Scharfe, Kantige, Rauhe ist wieder aus ihrer Stimme geschwunden. Es thut einem ordentlich wohl, den Schmelz von ehedem neuerdings bestätigen zu können, sich darin erfreuen zu dürfen. Wenn die junge Dame erst auch noch sich vollkommen klar über den Charakter der „Fricka" wäre, und nicht nur eine böse, zänkische, unverträgliche Sieben daraus machen wollte, dann müßte man Emanuele Frank mit den ersten Vertreterinnen dieser Hüterin der Ehe in eine Reihe stellen.

Von den weiteren „Walküren" ist nichts besonderes zu sagen. Die „Helmwige" der Charlotte Schloß bedeutete eine leider sehr bemerkbare Anstrengung für diese, und jene der Hilde Pazofsky ließ befürchten, daß das helle Klingen des Organs im Laufe der Zeit — und vielleicht nicht einmal in allzuferner — (leider!) in spitzes Klingen übergehe; einzelne Töne kamen beängstigend nahe an der Grenze schneidender Schärfe vorbei. Pauline Schöller bewies als „Gerhilde", daß man bei hervorragend guter Schule auch dann noch singen kann, wenn man eigentlich nicht mehr singen kann. Im übrigen kommt Frau Schöller auch so selten an die Reihe, daß es kein Wunder wäre, wenn die Stimme überhaupt einrostete!

Lieb klingt die Stimme unserer Hanna Borchers immer, sie that es auch in der Rolle der „Ortlinde"; die „Waltraute" der überseeischen Fräulein Meislinger hatte so ihre eigenen Ansichten, auf welche indessen ganz gewiß jedermann gerne verzichtet haben würde zu Gunsten der Absichten Richard Wagner's. Die „Waltraute" der einheimischen Crescentia Schallhammer war gesanglich geradezu entsetzlich, in rein musikalischer Hinsicht jedoch sehr gut, so sicher und taktfest — dafür, daß sie ausgesungen ist, kann sie schließlich nichts. Elisabeth Siegler hat — wie man das bei den Herren Sängern oft trifft — einen völlig unfruchtbaren Kampf mit einem ihrer Kehle eingewachsenen Knödel zu bestehen, und daran krankte leider auch ihre „Siegrune". Emanuela Frank, welche gerade in der Tetralogie an allen Ecken und Enden verwendet wird, weil sie eben so wirklich verwendbar wird, verwandelte sich getreulich aus

der „Fricka“ in die „Grimgerde“, und klang ihre Stimme als die schönste, vollste und gesündeste, wohlthuend aus der „Walküren“-Gesammtheit hervor. Die „Schwertleite“ der Victoria Blank, und die „Roßweiße“ der Margarete Sigler fügten sich dem Ganzen entsprechend ein. Wenn sämmtliche „Walküren“ bei ihren „Hojotoho“-Rufen nur nicht immer mit der rechten Hand so schneidermäßig ausfahren wollten!

So ist denn auch die dritte „Walküren“aufführung zustande gekommen, und wahrlich weniger ungenügend, als nach all den schlimmen Vorzeichen erwartet werden mußte. Geradezu Unverständige und Mißgünstige in der großen gedankenlosen Allgemeinheit erklärten: auf Gäste darf man sich nicht verlassen bei solchen Vorstellungen, da muß man das ganze Personal selbst haben. Ich sollte nun aber doch meinen, gerade der dritte „Walküren“-Abend hat bewiesen, daß eine tüchtige Theaterleitung auch dem allermißgünstigsten Geschick die Stirne zu bieten vermag.

Paula (Margarete) Reber-München.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Commerzienrath Julius Blüthner in Leipzig ist vom Kaiser von Rußland zum Hoflieferanten ernannt.

— Herr Hofcapellmeister Klughardt in Dessau wurde zum ordentlichen Mitglied der Königl. Academie der Künste zu Berlin ernannt.

— Zur Berufung Mottl's nach Berlin äußert sich die „Nordd. Allg. Ztg.“: Aus österreichischen und süddeutschen Blättern ist auch in Berliner Zeitungen die Meldung übergegangen, daß Herr Generalmusikdirector Mottl die Berufung zum Nachfolger des Herrn Hofcapellmeisters Weingartner als Operndirigent angenommen habe. Die Nachricht ist, wie wir nach Erkundigung an maßgebender Stelle mittheilen können, durchaus falsch. Vielmehr ist Herr Anton Seidl zum Operndirigenten an Stelle des Herrn Weingartner ausersehen.

— Streit zwischen Leoncavallo und Mahler. Aus Wien, 19. Fbr., wurde berichtet: Bei der heutigen Hauptprobe von Leoncavallos Oper „La Bohême“ ist es zwischen dem Director Mahler und Leoncavallo zu heftigen Auseinandersetzungen gekommen, die damit schlossen, daß der Componist ungemein erregt die Hofoper verließ. Allem Anscheine nach ist dadurch die für Mittwoch festgesetzte Première der „Bohême“ in Frage gestellt. (Inzwischen ist alles in schönster Ordnung verlaufen!)

— New-York. Herr Richard Burmeister veranstaltete sein erstes diesjähriges Musicale am 1. Februar in seinem Studio, 604 Park Avenue. Das Programm war ein sehr auserlesenes und wurde jede Nummer mit anhaltendem Beifall ausgezeichnet. Fräulein Montefiore sang mehrere Lieder des Herrn Burmeister, die zu den besten Produktionen der Gesangslitteratur gehören, mit feinem und ausdrucksvollem Vortrag, während Mrs. Wickham-Watson die Zuhörer mit ihrem herrlichen Violinspiel entzückte. Herr Burmeister spielte mehrere Stücke von Händel, Chopin, Wagner und Liszt mit seiner bekannten Meisterschaft und mußte zum Schluß noch eine Arie von Schumann zugeben. Das Recital war ein großer Erfolg und Herrn Burmeister's elegantes Studio war bis auf den letzten Platz von einer sehr fashionablen und animirten Zuhörerschaft besetzt. Josef Hoffmann hat hier sein erstes Wiederauftreten im Metropolitan Opernhaus mit dem Thomas-Orchester am 1. März Rubinstein's D-moll Concert gewählt. Am 12. März wird er an derselben Stelle das Cdur-Concert von Saint-Saëns spielen.

— Paris. Der italienische Pianist Busoni, welcher sich mit großem Erfolge in den Colonne-Concerten hatte hören lassen, veranstaltete im Saale Erard ein eigenes Concert am 7. Februar. Seine Wiedergabe der Beethoven'schen Cdur-Sonate war sehr schätzenswerth. Seine Virtuosität glänzte in einer von ihm besorgten Umschreibung eines Präludiums mit Fuge von Bach.

— Genf. Im letzten Abonnementsconcert erregte die Züricher Pianistin Frau Langenhan allgemeinen Enthusiasmus. Neben einer glänzenden Technik besitzt ihr Spiel außerordentliches Temperament und bewunderungswerthe Rhythmik.

— Frau Clara Schulz-Lilie, die beliebte Genfer Concertsängerin, die in der vorigen Saison mehrfach mit so großem Erfolg in Berlin sang, hat soeben eine Tournée durch die Schweiz absolviert. Anfang April wird sie in London ein Concert mit dem Pianisten Rosenthal veranstalten.

— Der Kgl. Gesangsprofessor Hans Hasselbeck beabsichtigt im März seinen Wohnsitz München zu verlassen und sich in Berlin als Gesanglehrer zu etabliren. H. hat schon viele Sänger beiderlei Geschlechts ausgebildet, unter denen seine Schwester Rosa Sucher, Frau Gradl von der Berliner Kgl. Oper, Concertsänger Eugen Weiß-Robert in Berlin, Kammersänger Perron in Dresden u. A. genannt seien. Anmeldungen von Gesangseleven, die bei Hasselbeck Unterricht nehmen wollen, müssen bis längstens Mitte März an seine Adresse, München, Canalstr. 59 gerichtet werden.

— Paris. Der russische Pianist Lhewinne gab im Saale Ernod ein Concert mit gutem Erfolge.

— Boston. Einen unvergleichlichen Triumph ernteten Alexander Siloti am 5. Februar mit dem Vortrage von Tschaikowsky's G moll-Concert mit dem Symphonie-Orchester unter Emil Paur's Leitung.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Zur Aufführung der Oper: „Wir siegen!“ von Paul Geisler, in welcher in der letzten Scene der König Friedrich II. auf der Bühne erscheint, ist vom Kaiser die Genehmigung ertheilt worden.

— Am 12. Februar wurde im Saale Pleyel eine unverkürzte Aufführung des „Rheingold“ mit der französischen Uebersetzung von Alfred Ernst veranstaltet.

— A. Ferd. Hummel's neuestes Werk, eine dreiactige Oper „Assarpaï“, Dichtung von Dora Dunker mit Benutzung eines Balladenstoffes von Wildenbruch, soll noch in diesem Spieljahre in Gotha aufgeführt werden.

Vermischtes.

— Brüssel. Moussorgsky, dessen Talent wir jetzt, 20 Jahre nach seinem Tode, zu würdigen beginnen, bestritt mit seinen Compositionen am 8. Februar einen ganzen Abend, einen lehrreichen Abend, den das große Publikum, für welches er bestimmt war, mit herzlichem Danke gekrönt hat.

— Cincinnati. Seit Mitte vorigen Jahres erscheint hier eine Deutsche Zeitung für Musik und Gesang unter dem Titel „Lyra“. Die unter Redaktion Jakob Wittig's monatlich erscheinende „Lyra“ ist das officielle Organ des Nordamerikanischen Sängerbundes, der im Jahre 1899 in unserer Stadt sein 50-jähriges Bestehen feiern wird. Dies Blatt hat eine nationale Verbreitung und ist ihres gediegenen Inhaltes wegen zum Lieblingsblatt der Sänger, Musiker und Musikstudirenden geworden.

— St. Petersburg. In der Kaiserlichen Universität haben die musikalischen Uebungen der Studenten unter Leitung ihres Professors V. Hlavatsch bereits begonnen und werden das Studentenorchester, sowie der Chor bereits am Dienstag den 10. d. M. in dem Concerte zum Besten der Gesellschaft zur Unterstützung hilfsbedürftiger Studenten mitwirken. Zu diesem Zwecke hat Hr. Hlavatsch seine ausländische Concerttournée unterbrochen, wird aber dieselbe mit seiner Tochter im nächsten Monat fortsetzen, da noch eine große Anzahl von Einladungen aus verschiedenen Städten unberücksichtigt bleiben mußten, obgleich die beiden Künstler während ihrer zweimonatlichen Abwesenheit von St. Petersburg nicht weniger als 37 Concerte mit großem Erfolge gegeben haben. Aus diesem Grunde sah sich Hr. Hlavatsch gezwungen, die ihm angetragene Leitung der Oper im Musikalisch-Dramatischen Verein abzulehnen.

— Genf. Am 12. Februar fand im Conservatorium eine Aufführung von Compositionen nur schweizerischen Componisten statt. Das zahlreich erschienene Publikum nahm diese Darbietungen mit großer Wärme auf und schien sich klar zu sein, wie wichtig die musikalische Bewegung gegenwärtig in der Schweiz ist, die meisten der berücksichtigten Componisten waren jung, sehr jung. Ihre Werke sind daher nicht vollständig ausgereift in Form und Anlage, indessen sind dieselben nicht wenig interessant, denn ihr Stil ist eine glückliche Verbindung deutscher und französischer Art. Die Namen der Componisten sind Eugen Reymond, E. Bloch, Ferrais, Ganz, Lauber, Attenhofer, Kempter. Die ausführenden Künstler waren ebenfalls alle Schweizer und lösten ihre Aufgaben mit bestem Gelingen. Es waren Frl. Lecherat (Mezzo-Sopran), Frl. von Buttlar (Contra-Alt), Herr F. Sarod (Bassist), F. Decrey (Pianist), E. Reymond (Violinist), Krantz (Flötist).

— Paris. Schumann's „Dichterliebe“ wurde mit großem Erfolge von Frau Jane Aerger gesungen.

— Die Verlagsfirma G. Tschentscher, Berlin W. 9. hat soeben das 25./30. Tausend des Marsches „Unter dem Siegesbanner“ von Franz von Blon für Piano 2händig herausgegeben. Es ist dies ein sicherer Beweis dafür, daß von Blon's Musik nicht nur volksthümlich, sondern auch allgemein beliebt ist.

— Dresden. Der 5. Jahresbericht (Schuljahr 1896/97) der Ehrlich'schen Musikschule ist vor Kurzem erschienen. Eingeleitet wird derselbe durch eine lehrreiche Studie über „Chorgesang und Kunstgesang“ aus der Feder eines Lehrers der Anstalt, des Organisten Herrn Clemens Braun. Dann folgen der Prospekt, ferner ein Beitrag zur Schulchronik, in welchem insbesondere des verstorbenen Königlichen Musikdirectors, des Herrn August Ehrlich, als des ältesten Lehrers der Anstalt dankbar gedacht wird, und weitere allgemeine Mittheilungen über die Lehrerschaft, die verschiedenen Unterrichtsfächer, die Namen der Schüler und Schülerinnen, der Belobigten und Prämiierten und ein Verzeichniß der seit der Gründung des Institutschores aufgeführten Chorwerke sowie der im vergangenen Schuljahre öffentlich vorgetragenen Werke. Specielle Mittheilungen über den Freistellenfonds und die Stimmen der Presse beschließen den umfangreichen, sachgemäßen Bericht. Aus den „Allgemeinen Mittheilungen“ sei noch besonders hervorgehoben, daß sich die Schule im Schuljahr 1896/97 auf ihrer Höhe erhalten und in Bezug auf die Schülerzahl sogar noch vergrößert hat. 412 Schüler beiderlei Geschlechts besuchten die Schule. Sie setzten sich zusammen aus Einheimischen der vornehmsten Kreise und aus Mitgliedern der Fremdencolonie. Davon sind 220 aus Sachsen gebürtig, 64 aus dem übrigen Deutschland, 46 aus Nord- und Südamerika, 30 aus Großbritanien, 16 aus Oesterreich-Ungarn, 11 aus Rußland, 5 aus Norwegen, 4 aus Australien, je 2 aus Schweden, Dänemark, Frankreich, Rumänien und der Schweiz und je 1 aus Holland, Belgien, Spanien, Bulgarien, Indien und China. Der Lehrkörper der Ehrlich'schen Musikschule besteht z. B. aus 15 Damen und 21 Herren. 13 Schülern und 57 Schülerinnen konnten auf Grund ihrer tüchtigen Leistungen am Schlusse des Schuljahres schriftliche und öffentliche Belobigungen zugesprochen werden, von diesen erhielten noch 4 Schüler und 15 Schülerinnen Bücher oder Noten als wohlverdiente Prämien. Außerdem erlangten 1 Schüler und 1 Schülerin Anstellung an der hiesigen Hofoper und 1 Schüler und 1 Schülerin verließen die Schule nach Ausstellung eines Reifezeugnisses. Schließlich wurden 9 ganze, 11 halbe Freistellen und 18 Honorarermäßigungen gewährt. Zu Gunsten des Freistellenfonds veranstaltete der Director der Anstalt, Herr Paul Lehmann-Osten, zwei Concerte, die zusammen mit einigen Extraspenden dem Fonds 330 Mk. einbrachten. Die Gesammtsumme beträgt nunmehr 1068 Mk. Die Schulbibliothek vergrößerte sich durch Schenkung von Musikalien. 14 musikalische Aufführungen fanden im Laufe des Jahres statt. Darunter sind besonders erwähnenswerth: die Ferdinand Gleich-Feier am 17. December im Saale des Europäischen Hofes und die 12. und 13. Vortragsabend am 22. und 31. Mai im Musenhaussaale. — Der Bericht der Ehrlich'schen Musikschule wird auf Verlangen vom Directorium der Anstalt (Walpurgisstraße 18) kostenfrei versendet.

— Der Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin veranstaltete am 15. d. M. im Saale der Königlichen Hochschule für Musik eine Gedächtnißfeier für den jüngst verstorbenen Oscar Eichberg, welcher langjähriger Vorsitzender des Vereins gewesen war und dem der Verein sein Emporblühen wesentlich zu danken hat. Eine zahlreiche Hörerschaft hatte sich eingefunden. Das Bild des Verstorbenen war in einer geschmackvollen Umgebung von Pflanzen aufgestellt. Herr William Wolf hielt eine Gedenkrede, welche das Wesen und die Wirksamkeit dieses sittlich hochgearteten, sehr vielseitig begabten und überaus thätigen Mannes ausführlich schilderte. Hieran schloß sich eine Aufführung Eichberg'scher Compositionen, Lieder, Duette und Clavierstücke, durch die Damen Frau Sandow-Herms, Fräulein Jeanne Golz und Fräulein Gertrud Heinrich, und den Bruder des Verstorbenen, Herrn Richard Eichberg.

— Zu einem Theaterscandal kam es im Teatro Brunetti zu Bologna während der Aufführung der Oper „Manon Lescaut“ von Puccini. Der Sänger Bolis, dem die Rolle des Geronte anvertraut war, hatte in seiner ersten Scene nicht gefallen, und als er in seiner zweiten Scene erscheinen sollte, blieb er hinter den Coulissen. Der Capellmeister, in der Meinung, das ein Versehen vorliege, läßt das Orchester die Scene nochmals beginnen, aber Geronte erscheint wieder nicht, sondern statt seiner stürzt wüthend der Impresario auf der Bühne und ruft: „Nieder mit dem Vorhang! Den Act noch einmal von vorn! Das Publicum murrt, wird aber durch das erneute Erscheinen des Impresarios, der ein plötzliches, aber schon wieder gehobenes Unwohlsein des Bolis-Geronte vorschützt, einigermaßen beruhigt. Der Act beginnt von Neuem, und diesmal erscheint Geronte, singt aber in seinem Zwiegespräch mit dem Wirthe so schlecht, daß einige Zuhörer zischen. Da tritt der Sänger an die Rampe, zieht den Hut, verbeugt sich höflich vor dem Publikum, sagt: „Buona sera, signori!“ (Guten Abend, meine Herrschaften) und geht ab. Das Publikum ist einen Augenblick starr vor Staunen, dann aber beginnt ein Lärmen und Pfeifen, wie es das Teatro Brunetti noch nie erlebt hatte. Der Vorhang fällt von Neuem, und nach einigen Minuten erscheint, sich die Haare raufend, der unglückliche Impresario an der Rampe. Er erklärt, daß ihm Bolis-Geronte diesen Streich gespielt habe, weil der Sänger nicht mit dem Costüm zufrieden gewesen sei, das ihm die Impresa gestellt habe. Inzwischen hatte sich der Quästor (Polizeidirector) Neri auf die Bühne begeben, um den unhöflichen Sänger zur Vernunft zu mahnen. Da kam er aber schön an. Bolis-Geronte überhäufte den Quästor mit Schimpfreden, schritt auch zu Thätlichkeiten und wurde deshalb verhaftet. Zu allem Glück fand sich ein anderer Sänger, der die Partie des Gerome übernahm. So konnte denn der Act zum dritten Male angefangen werden, und die Oper gedieh glücklich zu Ende.

Kritischer Anzeiger.

Giuseppe Verdi und seine Werke. Von Gino Monaldi. Aus dem Italienischen übersetzt von L. Holthof. Preis geheftet Mk. 6. —; elegant gebunden Mk. 7.—. (Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart.)

Giuseppe Verdi, der Nestor der derzeitigen Tonmeister, trat kürzlich in sein fünfundachtzigstes Lebensjahr. Erfolgreich, wie kein andrer seiner Mitstrebenden, bietet der in den Tagen seines hohen Alters noch von jugendlichem Feuer und jugendlicher Schaffenskraft beseelte Meister eine in der Geschichte des Kunstlebens wohl einzig dastehende Erscheinung dar. In jungen Jahren auf dem Boden der Heimath rasch zu Ansehen und Ruhm gelangt, beherrschte er noch vor den reifen Mannesjahren mit seinen in dem unverfälschten Geiste italienischer Musik gehaltenen Werken das Opernrepertoire der Weltbühne. In Nord und Süd, in Ost und West gehören „Rigoletto“, „Troubadour“, „Traviata“ und „Maskenball“ zu den Opern, ohne welche die Bühne nicht bestehen kann. In einer Zeit, in der sich andre große Künstler vom Schaffen zurückzuziehen beginnen, tritt er mit seinem glänzendsten Werke, der heute noch in dem vollen Reize der Jugendfrische prangenden „Aïda“, hervor, mit dieser in kühner Weise die Bande der Ueberlieferung und des Herkommens sprengend. Und damit nicht genug, nach einer Ruhepause von zwanzig Jahren, einer Zeit allerdings, während der sich im musikalischen Schaffen ein gründlicher Wandel vollzogen hat, überrascht er uns mit den Opern „Othello“ und „Falstaff“, sich in den Tagen des Greisenalters als Jüngster der Jungen an die Spitze der neuen Bewegung stellend. Den Schlüssel zu dieser Wundererscheinung bietet uns der angesehenste der gegenwärtigen italienischen Musikschriftsteller Marchese Gino Monaldi in seiner geist- und temperamentvollen Studie über Verdi und den Verdi'schen Entwicklungsgang dar. Von einem Italiener in italienischer Sprache geschrieben, erscheint das hochinteressante Werk nach ausdrücklicher Bestimmung seines Urhebers zunächst in deutscher Ausgabe, weil Deutschland mit seinem hochentwickelten Musikleben der Boden ist, der sich naturgemäß am ehesten seinem Verständniß und seiner Würdigung erschließen wird.

Novitäten aus dem Verlage von Fritz Schuberth jr. in Leipzig.

Erb, M. J. Frühling! für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Berger, W. Capriccio (in Gis moll) für Pianoforte.

Goldner, W. Deux Morceaux pour Piano, Op. 54.

— Wadscenen. Suite charactéristique pour Piano à quatre mains, Op. 58.

Polleri, G. B. Six Etudes en forme de fantasies pour Piano, Op. 8. Livre I, II.

Vortrefflich schildert der Componist Erb in seinem Liede die Frühlingsstimmung; dagegen hätten die Textesworte „So lange die Erde im Weltall kreist“ etwas tiefer aufgefaßt werden müssen, mit Triolen-Figuren ist es doch nicht abgethan! Besondere Schwierigkeiten bietet das Lied nicht. Die Sammlung „Liederborn“, zu der diese Composition gehört, enthält ferner gehaltvolle Lieder von Rob. Emmerich, Müller, Graff, Feghl, Grünberger u. a. m. Eine vorzügliche Erwerbung hat der Verleger mit Berger's Capriccio

(Gis moll) gemacht, welches sowohl inhaltlich als auch formell brillant ausgefallen ist; wir machen auf dieses werthvolle Stück besonders aufmerksam. „Dankbare" Vortragsstücke sind die Compositionen von W. Goldner „Deux Morceaux", Op. 54 sowie die 4händige „Suite caractéristique" desselben Componisten.

Besonders originell ist die „Runde der Berggeister" (Satz IV der 4händigen Suite).

Die 6 Etüden von Bolleri sind von der königl. Academie der Musik in Florenz mit dem I. Preise ausgezeichnet worden. Fingersatz ist überall angegeben; für den Etüden-Unterricht dürfte daher dieses Werk besonders gut geeignet sein; ziemlich complicirt ist die VI. Etüde „Cavalcata d'Amazzoni". Richard Lange.

Aufführungen.

Chemnitz, Januar, Februar, März und Ostern. Texte zu den Musiken für die Gottesdienste an St. Jacobi. Neujahr, 1. Januar. Aus dem „Messias" von G. F. Händel. — Epiphanias-Fest, 6. Januar. Aus „Christus" von Fel. Mendelssohn-Bartholdy. — Am 1. Sonntage nach Epiphanias, 9. Januar. Es ist ein Ros' entsprungen" von Prätorius. — Am 2. Sonntage nach Epiphanias, 16 Januar. Terzett aus dem Oratorium „Elias" von Fel. Mendelssohn-Bartholdy. — Am 3. Sonntage nach Epiphanias, 23. Januar. Chor von Th. Schneider. — Am 4. Sonntage nach Epiphanias, 30. Januar. Chor aus dem Oratorium „Das Weltgericht" von Fried. Schneider. — Am Sonntage Septuagesimä, 6. Februar. Chor für Männerstimmen von C. F. Richter. — Am Sonntage Sexagesimä, 13. Februar. Geistliches Lied von W. Stade. — Am Sonntage Estomihi, 20. Februar. Aus dem 126. Psalm von C. F. Richter. — Am Sonntage Invocavit, 27. Februar. „Agnus Dei" für Tenor-Solo und Knabenchor mit Orgelbegleitung von Fr. Morlacchi. — Am Sonntage Reminiscere, 6. März. Chor aus dem Oratorium „Das Weltgericht" von Fr. Schneider. — Am Sonntage Oculi, 13. März. Lied für eine Mezzo-Sopranstimme mit Orgelbegleitung: Gebet von F. v. Hiller. — Am Sonntage Lätare, 20. März. Geistliches Lied von W. Rebberg. — Am Sonntage Judica, 27. März. Motette für gemischten Chor von W. Bauer. — Am Charfreitag, 8. April. Choral in J. S. Bach'scher Bearbeitung (Johannespassion). — Am 1. Osterfeiertage, 10. April. Chor aus dem Oratorium „Das Weltgericht" von Fr. Schneider. — Am 2. Ostertage, 11. April. Chor von Friedrich Schneider. — 23. Januar. IV. geistl. Musikaufführung. Fuge über: „Dies sind die heil'gen zehn Gebot" für Orgel von J. Pachelbel. Sonate G moll für Violine von Pietro Locatelli. Der 25. Psalm für Sopran, Alt, Tenor und Baß von Th. Schneider. Large, ma non tanto aus dem Concert für 2 Violinen von J. S. Bach und Andante für 2 Violinen aus Op. 42 von H. Sitt. Rubethal, Lied für gemischten Chor von F. Mendelssohn-Bartholdy. Für Violine: Larghetto von Pietro Nardini und Air von Goldmark. Zwei Weihnachtslieder für gemischten Chor: Es ist ein Ros' entsprungen von M. Prätorius und Christus ist geboren! von Frz. Liszt.

Frankfurt, 21. Januar. Siebentes Concert der Museums-Gesellschaft. Serenade für kleines Orchester in A dur, Op. 16 von J. Brahms. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters in A dur von W. A. Mozart. Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von R. Wagner. Solovorträge für Violine: Gartenmelodie; Springbrunnen und Abendlied von R. Schumann. Symphonie Nr. 4 in D moll, Op. 120 von R. Schumann.

Leipzig, 19. Februar. Motette in der Thomaskirche. „Vater unser", Motette für Chor und Solo von F. C. Fesca. „Singet Gott, lobsinget seinem Namen", Motette für 2 Chöre von C. Fr. Richter. — 20. Februar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Kyrie", aus der Es dur-Messe für Chor und Orchester von Franz Schubert. — 26. Februar. Motette in der Thomaskirche. „Die bittre Leidenszeit beginnet abermal", Passionsgesang von J. S. Bach. Psalm 116, Motette für Chor und Solo von C. Piutti.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. März 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

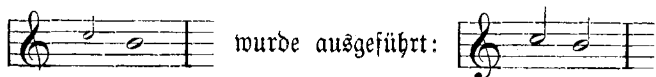
Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Ueber das Wesen des accento und der esclamazione im altitalienischen Kunstgesange und ihre hohe Bedeutung für die Gegenwart.

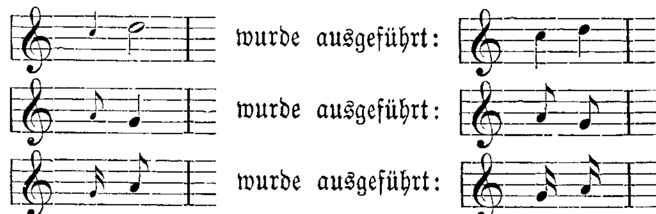
Eine Quellenstudie von **Dr. P. von Lind.**

(Fortsetzung.)

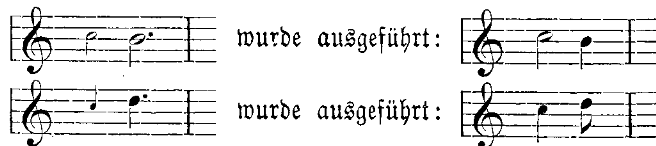
Daß allmählich die Vorschläge in kleinerer Notenschrift geschrieben wurden, war insofern von hoher Bedeutung, als die Componisten nunmehr die Vorschläge selbst hinschrieben, freilich immerhin hierbei nur im Stande, der Mannigfaltigkeit der Ausführung gegenüber nichts als eine Andeutung der Ausführung geben zu können. Um sich hiervon einen Begriff zu machen, so sei unter den zahlreichen Beispielen nur eins herausgegriffen, wo berühmte Sänger trotz der kleinen Notenschrift die Vorschläge ganz verschieden ausführten. Hierbei unterschied man zwar im Allgemeinen lange und kurze, oder wie man auch sagte, veränderliche und unveränderliche Vorschläge, aber innerhalb der Reihe der langen oder veränderlichen Vorschläge blieb ein weiter Spielraum für die verschiedenartigste Ausführung der Vorschläge bestehen. Legt man hierbei die Regel zu Grunde, daß die veränderlichen Vorschläge die Hälfte von der Zeit der Hauptnote einnehmen, so erfährt diese allgemeine Regel sogleich durch andere Bestimmungen eine Ausnahme. Zunächst sei die Regel mit folgenden Notenbeispielen illustrirt:



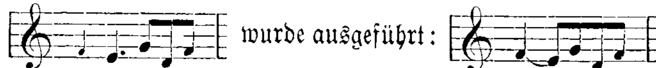
Die halbe Vorschlagsnote wurde, wie man sieht dünner und feiner als die Hauptnote gemacht.



Eine Ausnahme von dieser allgemeinen Regel bildeten zunächst die veränderlichen Vorschläge dann, wenn hinter der Hauptnote noch ein Punkt stand, also bei punktirten Noten wie in folgenden Notenbeispielen:



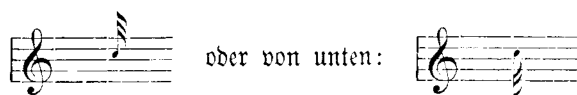
Hier also nimmt der Vorschlag $^2/_3$ der Zeit der Hauptnote ein, und die Hauptnote selbst fällt in die Zeit des Punktes. — Durch die Vorschläge vor punktirten Noten geschah es häufig, daß contrapunktische oder harmonische Figurationen mit der Vorschlagsnote direct verbunden wurden, z. B.
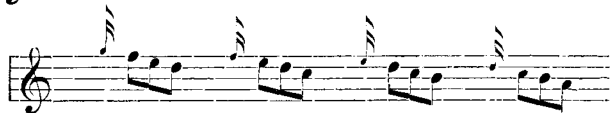


Eine weitere Ausnahme von oben genannter Regel bildeten ferner die kurzen oder unveränderlichen*) Vorschläge, welche sowohl selbst unverändert blieben, als

*) Die unveränderlichen Vorschläge waren indessen nicht immer auch kurz, wie spätere Accentibeispiele zeigen werden.
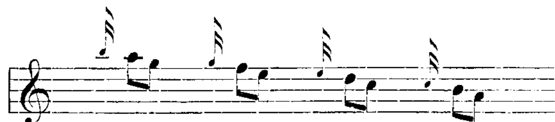
auch die Hauptnote unverändert ließen. Der kurze Vorschlag hatte folgendes Aussehen:
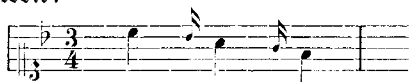


und entspricht genau dem Vorschlag moderner Fassung — Den kurzen Vorschlag wandte man häufig vor Triolen an, z. B.



oder auch vor Achtelnoten, z. B.
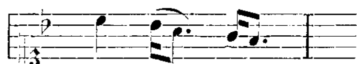


Da die altitalienische Schule Alles was für Singstimmen gedacht war im C-Schlüssel notirte, so werden die folgenden Beispiele diesen Schlüssel tragen. — Wenn wir schon oben aussprachen, daß die große Mannigfaltigkeit der Vorschläge sich aus der verschiedenen Auffassung von Vorschlägen neben der hier vor allen obwaltenden Vorschrift durch den verschiedenen Character der Tonstücke erklärt, so daß ein und derselbe Vorschlag ganz verschieden von den Sängern gedeutet wurde, so möge diese Thatsache hier an nur einem Beispiele erläutert werden. Hatte man nämlich folgende Sopranmelodie:



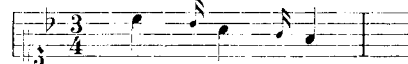
so deuteten die einen sie folgendermaßen:
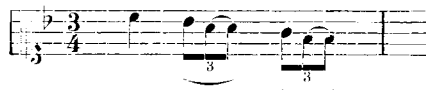


Sie wollten damit den Sinn dieser Vorschläge von dem Ausdrucke einer andern ordentlich ausgeschriebenen Figur, von eben jener Figur, wo umgekehrt die erste Note kürzer ist als die zweite, und welche dem sog. Lombardischen Geschmack*) vorzüglich eigen war, unterscheiden. Die lombardische Figur hatte, auf eine einfache Gestalt reducirt, folgendes Aussehen:
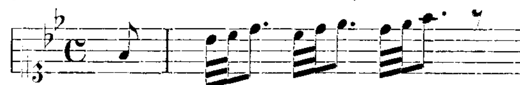


Gleichwohl gaben einige Sänger bei der Ausführung zu, daß im obigen Beispiele die erste Note stärker und schärfer angegeben werden mußte, als wenn sie ein Vorschlag wären, andere Sänger wollten, daß die Noten im Adagio weniger stark und scharf betont würden, und gestatteten dem Tempo allein und dem Character des Tonstückes, hier eine Entscheidung zu treffen. Aus der schon erwähnten Figur:
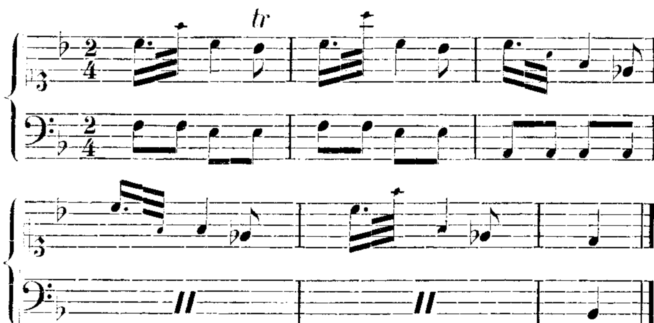


machten sie bei der Ausführung also ohne weiteres folgende:
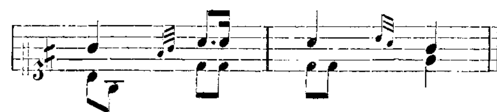


Sie theilten die Hauptnoten a und f in Gedanken in Triolen ein und ließen dem Vorschlage so viel Zeit, als auf die erste Note der Triole dadurch entfiel. Das 2. a und das 2. f wurde also, wie die Bogen anzeigen, nicht wieder angeschlagen. — Die lombardische Figur ist indessen durchaus nicht von den Vorschlägen zu trennen, sobald sie in einer zweiten Gestalt auftritt, nämlich:



da die lombardische Figur in dieser Gestalt zu den sogegenannten Schleifern gehört, einer ganz bestimmten Gattung des Vorschlages, welche später noch erörtert werden wird. Ehe dies indessen geschieht, ist es nothwendig, den sog. Nachschlag zu betrachten. Nachschläge sind umgekehrte Vorschläge. Sie wurden der ersten Hauptnote nachgeschlagen, welche durch den Nachschlag auf diese Weise wiederholt wurde, mußten sehr kurz und schnell ausgeführt werden*) und der Hauptnote so wenig als möglich von ihrem Werth rauben. Man unterschied Nachschlag von einer Note und Nachschlag von zwei Noten. Bei den sog. Nachschlägen mit einer Note schrieb man, origineller Weise, den Nachschlag in kleinerer Notenschrift, die dazu gehörige Hauptnote in großer Schrift, z. B.



Einen Nachschlag mit zwei Noten möge folgendes Notenbeispiel erläutern:



Dieser Nachschlag wurde häufig mit dem Triller verbunden und bildete so den Schluß des Trillers. —

*) Die Existenz eines ausgeprägten lombardischen Geschmackes erklärt sich leicht aus den zahlreichen seiner Zeit bestehenden Gesangschulen in der Lombardei, so in Mailand, Modena, Bologna u. s. w., die so großen Ruhm erlangten. Wegen seiner hohen Stimmung wurde auch der lombardische Kammerton dem venetianischen und römischen (neapolitanischen) Kammertone stets vorgezogen. In Rom namentlich war die Stimmung der Instrumente eine sehr tiefe, noch einen halben Ton tiefer als der sog. spätere Pariser A. Kammerton. Für die Sänger war es indeß bei einer seiner Zeit fehlenden, einheitlichen Stimmung von größter Wichtigkeit, daß die Instrumente einen ihrer, der Sänger Stimme, bequemen Kammerton besaßen. Trotz der Bevorzugung der lombardischen Stimmung vermochte diese selbst als einheitlicher Kammerton nicht durchzudringen, da jede Schule auf den ihrigen stolz war und ihn für den richtigen Kammerton hielt. —

*) Ausnahmen hiervon finden sich in den spätern Accenti-Beispielen.

(Fortsetzung folgt.)

Marschner's „Vampyr".

Am 6. März jährt sich zum 70. Male der Tag, wo Marschner's „Vampyr" seine 1. Aufführung in Leipzig erlebte und seinen Siegeszug über alle Bühnen begann. Kein Wunder! War es ja jene Zeit, wo Jung und Alt in Poesie und Musik für „Romantisch" schwärmte, wo man nur dann ein Werk wahrhaft genoß, wenn es das Einwirken überirdischer Mächte in das menschliche Getriebe lebendig darstellte. Es liegt im deutschen Wesen etwas heidnisches. Es sieht, indem es die Natur betrachtet, dieselbe bevölkert mit Genien; und der Eindruck der Natur auf die Menschen wird personificiert, daß es scheint, als würden jene Genien selbst mit uns reden.

Weber's „Freischütz", dies Unicum romantischen Opernstyls ist das leuchtende Vorbild, an dem Marschner seine Fackel entzündete. Sein „Vampyr" ist das erste der glänzenden Trias, deren übrige Glieder „Templer und Jüdin" und „Hans Heilung" sind. „Vampyr" steht zu diesen im selben Verhältniß, wie „Freischütz" zu „Euryanthe" und „Oberon". Sie ist die frischeste, melodischste unter ihren Schwestern; ihr blühender Reiz wirkt von einzelnen veralteten Stellen abgerechnet, noch heute unverändert. Einzelne Anklänge an Weber sind bemerkbar, doch ist Marschner schon eine Etappe gegen Richard Wagner zu. Der dramatische Theil des „Vampyr" ist in den fortwährenden Modulationen bisweilen verschwommen im Gegensatze zur lichtvollen Klarheit Weber's. Die lyrischen Theile hingegen sind die Perlen des Werkes in ihrer berückenden Melodik und volksthümlichen, schlichten Fassung.

Der Hauptfactor bei der Aufführung muß die gute Besetzung der Rolle des Ruthwen sein. Marschner war der erste, der so herrlich den Bariton bedachte, und für ihn Rollen schrieb, die sowohl schauspielerisch, wie musikalisch eine Ueberfülle des Dankbaren enthalten. Gut dargestellt verfehlt diese Gestalt nie seine grauenvolle Wirkung, Malwine, Aubry, Rawenaut wirken dagegen matter; Berkley, Janthe, Georg sind auch nur Episoden. Schöne Theile hat dagegen die Partie der Emmy, einer lieblichen Gestalt. Die vier Saufbolde und Frau Suse, die Zungenfertige, bilden einen gar köstlichen komischen Contrast gegen das Düster der Handlung und zeigen, daß Marschner im Volksthümlichen seinen großen Vorgänger noch weit übertroffen hat.

Noch ein Wort über die Stellung Marschner's in der Musikgeschichte. Er ist das natürliche Mittelglied zwischen Weber und Wagner. Es sind Elemente Beider in Marschner's Stoffen und Musik vorhanden. Schon als solcher behauptet er seinen hohen Platz in der Musikgeschichte, doch auch von der Opernbühne dürfte er nie verschwinden wegen des deutschen Wesens und der vielen Perlen, die seine Werke enthalten, und die das Herz des Deutschen stets höher schlagen machen. Géro.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

„La Traviata". Oper in 4 Acten von G. Verdi. Wie vorauszusehen, hat am 3. März das einmalige Gastspiel der Signorina Franceschina Prevosti ihre zahlreiche Verehrerschaft in freudige Aufregung versetzt: trat doch die seit einigen Jahren hier in ihrer Außerordentlichkeit voll erkannte Italienerin in ihrer auserlesendsten Glanzrolle als Violetta in Verdi's „La Traviata" auf, in welcher sie zur Zeit irgendwelche gefährliche Nebenbuhlerschaft weder im In- noch im Ausland zu fürchten braucht. So widerlich die Schwindsuchtsatmosphäre ist, die uns hier umgiebt, (nach dem Vorgang von der Cameliendame des Alexander Dumas), so zwingt uns doch die unvergleichliche Darstellungskunst der Gastin innigen Antheil ab für ihre Heldin. In jeder Scene läßt sie uns Meisterzüge in Mimik und Charakteristik wahrnehmen; welch' eine hinreißende Gefühlswahrheit in dem Abschied, dem seelendurchschauernden Addio an Alfred, und wie eindrucksam die Ausgestaltung der Sterbescene! Nichts war auf grelle Effecte zugespitzt und gerade deshalb stand man unter ihrem Bann. Nur eine starke nachschaffende Kraft, nur ein entschiedenes darstellerisches Genie kann solche Wirkungen erzielen. Auch ihre Gesangsvirtuosität verdient noch immer Bewunderung. Die Stimme hat, seit Signora Prevosti hier zum letzten Mal sich gezeigt, nichts verloren und natürlich auch ihr altes Klanggepräge behalten. Wenn gewisse Dehnungen des Tones von der Höhe nach der Tiefe öfters einen trivialen Beigeschmack annehmen: wenn ferner das Vibrato allzuhäufig wiederkehrt und in der Höhe einzelne stark verblaßte Töne sich einstellen, so mag das dem deutschen Ohr nicht immer zusagen; wir dürfen diese Schwächen aber der Italienerin, die von den Sitten ihrer Heimath auch in musikalischen Dingen nicht ganz sich zu trennen vermag, um so eher verzeihen, als sie durch blendende Vorzüge für Ausgleichung sorgt; in ihrem piano liegt ein bestrickender Zauber, wie in ihrem crescendo; die dramatischen Steigerungen bereitet sie stets planvoll vor und gelangt damit zu überwältigenden Höhenpunkten. So feierte die Künstlerin nach jedem Act wie während der Scene rauschende Triumphe, wiederholt wurde sie hervorgerufen und nach dem dritten Act mit dem bestverdienten Lorbeer belohnt.

Neben ihr hatte Herr Krämer als Alfred natürlich einen sehr schlimmen Stand; am redlichsten Willen, einigermaßen neben Violetta sich zu behaupten, ließ er es offenbar nirgends fehlen; auch muß der Deutlichkeit seiner Textaussprache Anerkennung gezollt werden. Aber wie unbeholfen sein Spiel, wie verfehlt die Maske!

Wie immer zeichnete Herr Schütz den Vater Alfred's zutreffend und machte bedeutenden Eindruck mit den beiden Gesängen, die, so sehr sie den Bänkelsängerton streiften, doch zu Lieblingen der großen Masse geworden. Ungeachtet der mit jeder doppelsprachigen Opernaufführung verbundenen Schwierigkeiten kamen wesentliche Störungen nicht vor Dank der Umsicht des Dirigenten. Der ausdrucksvollen Wiedergabe des Violinsolo wurde lebhafter Beifall gezollt.

Winter-Concert des Akademischen Gesangvereins „Arion" im Concertsaale des städtischen Kaufhauses am Dienstag, den 8. Februar. Johannes Brahms „Akademische Fest-Ouvertüre", Op. 80, eröffnete in würdiger Weise das Winter-Concert des „Arion". Es folgte des dahingeschiedenen Großmeisters „Rhapsodie", Op. 53, (Aus Goethe's „Harzreise im Winter") für Altsolo, Männerchor und Orchester. Fräulein Caecilie Kloppenburg aus Frankfurt a. M. brachte das Alt-Solo im 1. Theil (Adagio, Cmoll) sehr wirksam zur Geltung. Frl. Kloppenburg's Stimme besitzt Fülle und Wohllaut; der eigenartig verschleierte Ton im Andante (2. Theil) „Ach, wer heilt die Schmerzen" paßte trefflich zu der düster umwölkten Stimmung des Ganzen. Im 3. Theil (Adagio-Cdur) sang Frl. Kloppenburg das Alt-Solo „Ist auf Deinem Psalter u. s. w." rührendschön, von dem Chor und den Hornisten vorzüglich begleitet.

In Max Bruch's bekanntem Gmoll-Violin-Concert zeigte Frl. Emma Pilat aus New-York eine feste und energische Bogenführung und genügend großen, seelenvollen Ton. Frl. Pilat's Virtuosität ist in den Doppelgriffen, Arpeggien u. s. w. bei diesem bedeutende technische Anforderungen stellenden Stück eine sehr respectable. Das verhauchende Pianissimo, und der edle Gesangston im Adagio, sowie das Feuer in dem all ongarese behandelten Theil waren besonders bemerkenswerth.

Frl. Kloppenburg sang darauf Schubert's „junge Nonne",

Brahms' im besten Wortsinn volksliedartiges, herziges „Schwesterlein" und Harthan's reizendes „Wiegenlied" mit großer Gefühlsinnigkeit, sowie d'Albert's: „Zur Drossel sprach der Fink". Das erfreute Publikum kargte nicht mit Beifall.

Die 4 Männerchöre a capella Veit's: „Schön-Rohtraut", Ottomar Neubner's „Der schönste Becher" und „Die versunkene Stadt" (zum ersten Male) und Richard Müller's „Rheinweinlied" kamen durch die Musensöhne zu bestem Gelingen. Die maßvolle Kraft-Entfaltung der Bässe und das Durchgreifen der Tenöre sind zu rühmen. Neubner's „Der schönste Becher" ist eine forsche „adäquate" Composition des trinkfröhlichen und kußseligen Dichters Baumbach. Die Steigerung am Schlusse ist sehr hübsch vertont. Eine durchaus nicht leichte Aufgabe für die Sänger ist Neubner's „versunkene Stadt". Die feinen dynamischen Schattirungen, und die Glocken-Imitation in dem „kling, klang" wollen sehr fleißig studirt sein. Aber der Feuereifer und die Begeisterung der akademischen Jugend triumphiren siegreich über alle Schwierigkeiten. An der liebevollen Erfassung des Gefühlsgehalts und der geistigen Vertiefung erkennt man stets die berufenen Fahnenträger des Idealismus, die spes patriae! Wie feurig und schneidig klang denn auch Richard Müller's herrliches „Rheinweinlied", „Der Rhein soll deutsch verbleiben!"

Richard Strauß: „Allerseelen" ist „matte Limonade" dem lieben, wahrem und nicht erkünsteltem Gefühl entsprungenen Lassen'schen Lied gegenüber. Berger's prächtiges, von echtem Gefühlsüberschwang quellendes „Ach, wer das doch könnte" und Löwe's schelmisch-neckisches „Niemand hat's gesehn", wurde von Frl. Kloppenburg so reizvoll wiedergegeben, daß das entzückte Publikum ihr eine Zugabe abjubelte.

Arnold Krug's Männerchöre mit Orchester (Neu!) „Aus allen Zonen" zeichnen sich durch sehr tüchtige musikalische Factur und gediegene Melodik und Harmonik aus. Krug zeigt hier eine in ihrer Wandlungsfähigkeit musikalische Proteus-Natur; die den Texten der verschiedensten Herren Länder angepaßte Stimmenführung und Instrumentation wirkt fast verblüffend. So ist das Nordlandscolorit im „Bärenjäger", die drängende Leidenschaft und der Waidmanns-Jubel (die dumpfen Paukenschläge am Schluß!) ganz wunderbar getroffen. Dagegen ist das lyrische, altholländische „Scheidelied" blos conventionelle „Mache", wie denn auch „Mein Vaterland" etwas Gekünsteltes hat. Wie anders hat da der schlichte Leisniger Cantor Adam das „Wie könnt' ich Dein vergessen" (bekanntlich in dieser Vertonung Leiblied des Fürsten Bismarck!) aus vollem, von echtem Patriotismus durchglühtem Herzen gesungen! Das rumänische Kriegslied „Die Wacht an der Donau" (Elisabeth, Königin von Rumänien) ist wahrhaft volksthümlich und in seinem schwungvollen Refrain: „Fürst Carl ist mit uns, er führt uns zum Sieg" sehr wohl als Marschlied der Truppen geeignet. Der Morgenhymnus (Papst Gregor I. Hymnus ad matutinas) ist ein feierlicher Lobgesang von choralartigem Ductus und kirchlichem Character, und beschloß in sinniger Weise das Concert.

Die Direction des Ganzen, sowie die Piano-Begleitung lag in der bewährten Hand des Herrn Dr. Paul Klengel. Der akademische Gesangverein „Arion" kann mit dem reellen und ideellen Erfolg seiner Sangeskunst zufrieden sein. Dr. P. Simon.

Neunzehntes Gewandhausconcert. Nach den mancherlei schwerwiegenden Großthaten, die der Gewandhauschor Dank seines rührigen Eifers unter der unvergleichlichen Leitung von Herrn Capellmeister Arthur Nikisch verrichtet hat (missa solemnis von Beethoven, „Iphigenie auf Tauris" von Gounod), konnte man kaum erwarten, daß er immer noch etwas Bedeutendes in petto habe; aber seine Thatenlust ist offenbar stetig gewachsen, erhöhtes Kraftgefühl belebt ihn und so bereitete er mit Schumann's seit mehreren Jahren hier nicht gehörtem Meisterwerk „Paradies und Peri" Allen eine hochwillkommene, mit aufrichtigem Dank begrüßte Ueberraschung.

Der Gesammteindruck der jetzigen Aufführung übertraf trotz einer schlimmen Zufallstücke an Tiefe und Nachhaltigkeit den der früheren Jahre erheblich. Der Chor rückte energisch vor, wo der Kriegstumult geschildert wird und dem Eroberer Gaza Hymnen darzubringen sind. Und das Fugato im Finale des ersten Theiles „Denn heilig ist das Blut" zeichnete ich aus durch anhaltende Klarheit und Nachdruck. Die Stellen für Frauenchor klangen zart und an dem entzückenden Schlaflied betheiligte sich das Tutti auf's löblichste.

Der umfangreiche Solistenapparat functionirte bis auf den Tenoristen meist tadellos. Er bestand aus Sangeskräften, die sämmtlich im Gewandhaus früher schon aufgetreten und mit Ehren sich erprobt. Frl. Emma Hiller aus Stuttgart lieh der Peri die in Empfindung und Ausdruck ihr gebührende jungfräuliche Reinheit, und auch der dulderische, elegische Zug, der sie kennzeichnen muß, trat genug hervor.

Mehrfach in den letzten Wochen ist uns im Concertsaal Fräulein Meyerwisch aus Berlin begegnet; auch diesmal, obgleich nur mit kleineren Aufgaben betraut, die sie glücklich löste, berührte die Innigkeit ihres Vortrags sehr symphatisch in der Bitte der Jungfrau: „O laß mich von der Luft durchdringen".

Frau Minor-Alken aus Schwerin legte sogleich in das Altsolo der Einleitung so viele Seele und Gehobenheit, daß man auf sie für alles Weitere die besten Hoffnungen setzen durfte, sie gingen dann auch in Erfüllung. Die Frl. Gertrud Carus und Käthe Handtke aus Leipzig anvertrauten Episoden kamen zur befriedigenden Erledigung

Der Tenorist Herr Fritz Kaufmann aus Basel ließ wegen Indisposition auf rothem Zettel um Entschuldigung bitten: Die Kritik kann sein Unglück nur bedauern und muß in diesem Falle Gnade vor Recht ergehen oder, volksthümlich ausgedrückt, fünf gerade sein lassen. Schade, daß bei der Kürze der Zeit Ersatz (vielleicht durch Herrn Pinks) nicht mehr beschafft werden konnte.

Unser trefflicher Barytonist Herr Schütz besitzt auch in der Tiefe Kraft genug, um dem Gaza gerecht zu werden; und wie ergreifend sang und charakterisirte er den reuigen Sünder! Mit Anstand behauptete sich Rich. Fischer aus Leipzig auf seinem bescheidenen Posten.

Bedarfs noch der Versicherung, daß vollständig in den Wundern des Werkes das Orchester aufging und daß Herr Capellmeister Nikisch mit seinem Enthusiasmus den gesammten Vocal- und Instrumentalkörper beflügelte zu höchstem Aufschwung? Jeder Theil fand langanhaltenden Beifall. Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

Wagnervereine. — Margarethe Petersen. — Hella Sauer. — Anton Hekking. — Wladimir v. Pachmann. — Quartett Holländer. Zajic und Grünfeld. — Sängerabend des Berliner Lehrervereins. — Dr. Otto Neitzel.

Daß man ein kleines, schwaches Kind hütet und es nicht in die Welt ohne Begleitung und den gehörigen Schutz schickt, ist begreiflich. Daß man es aber für nöthig hält, den schon zu strotzender Kraft herangewachsenen Held immer weiter zu bevormunden und zu schützen, grenzt an's Lächerliche. Es giebt doch ein Alter, in welchem der Mensch keinen Vormund mehr braucht, sich sogar von diesem emancipiren muß, wenn er Achtung vor sich selbst hat. Das Kind von dem ich spreche ist die Wagnersache, der überflüssig gewordene Vormund sind die Wagnervereine. Wagner braucht heute kein Propaganda mehr, seine Sache leidet sogar

unter derselben. Das letzte Concert der „Wagnervereine Berlin und Potsdam" lieferte einen neuen Beweis dafür. Es wurden erst die IX. Symphonie von Beethoven, ein Werk, für das Wagner die tiefste Bewunderung hegte und dann Scenen aus dem dritten Acte des „Parsifals" unter Leitung des Hofkapellmeisters Sucher aufgeführt. Leider besitzen die Wagnervereine keinen eigenen Chor, kein eigenes Orchester. Sie müssen vielmehr aus allen möglichen Musikgenossenschaften das nöthige Ensemble zusammenwürfeln. Daß man aus heterogenen Elementen mit wenigen, dürftigen Proben keine wahrhaft künstlerische Leistung hervorbringen kann, liegt auf der Hand. In diesem Falle waren die „Lehrerinnen Gesangverein", „Sängerbund des Berliner Lehrerverein", das „Philharmonische Orchester", Hofkapellm. Sucher, Frau Herzog, Frau Geller, die Herren Gudehus, Perron und Wachter zur Mitwirkung herangezogen. Die Aufführung der IX. Symphonie war, trotz der vorzüglichen einzelnen Kräfte, nicht sorgfältig genug vorbereitet, die Chöre klangen matt und die Solisten ließen, besonders im heiklen, für die Stimmen von Hause aus ungünstig geschriebenen Quartette an der nöthigen Sauberkeit der Intonation und Sicherheit des Ensemble fehlen. Was die Scenen aus Parsifal betrifft, so kann ich nur wiederholen, was ich öfters ausgesprochen und was eigentlich für jeden einsichtigen Menschen selbstverständlich ist. Die Schöpfungen Wagner's müssen auf der Bühne und nicht im Concertsaal aufgeführt werden. Speciell beim „Parsifal" ist ein Zusammenwirken des Theaterapparats, der dramatischen Handlung, der stummen Geberde und sogar des verdeckten Orchesters erforderlich, soll nicht die beabsichtigte Wirkung zum größten Theil verloren gehen. Unter den gegebenen ungünstigen Verhältnissen muß die Wiedergabe des „Gurnemanz" seitens des Bassisten Wachter besonders in stimmlicher Beziehung als hervorragend bezeichnet werden, während Gudehus als „Parsifal" sich mit seiner hohen Partie zu sehr abzumühen schien und Perron mit einer gewissen Ermüdung seiner vocalen Mittel zu kämpfen hatte. Sucher waltete mit Sicherheit seines Amtes.

Die Sängerin Margarethe Petersen und der Componist Ludwig Schytte, beide Dänen, hatten sich zu einem Concerte im Saal Bechstein vereinigt. Der nordische Tonsetzer, der eine Sonate eigener Factur vortrug, erfreute sich keines großen Erfolges bei den Zuhörern, mit Unrecht, denn Herr Schytte wollte sich offenbar keine pianistischen Lorbeeren holen, ihm war nur darum zu thun, sein sehr achtbares Werk bekannt zu machen. Der erste Satz, ein „Allegro brioso", Schumann'schen Geist athmend, weist interessante thematische Arbeit und gesunden Sinn für Wohlklang — eine heutzutage selten gewordene Eigenschaft — auf; das zweite, ein melodiöses „Intermezzo" ist ganz in nordischem Charakter gehalten und das dritte, in technischer Beziehung eigenartig, wäre zu größerer Wirkung gelangt, wenn von einem gewiegteren Pianisten vorgetragen. Frl. Petersen besitzt ein wundervolles Material, einen dunkelgefärbten Mezzosopran. Schade, daß ihre fremdartige, stellenweise verkehrte Accentuation des Deutschen ihre Vorträge so sehr beeinträchtigten Wie ganz anders müßte sie in heimathlichen Compositionen wirken.

Frl. Hella Sauer überraschte in ihrem Concerte im Saal Bechstein durch die Fortschritte, die sie seit ihrem ersten Auftreten gemacht. Sie zeigte, wie fleißig sie an sich selbst gearbeitet und gefeilt hat. Das frühere Flackern der Stimme ist gänzlich verschwunden. Die Stimme sitzt vielmehr in allen Lagen fest und hat bedeutend an Volumen zugenommen. Auch in der Auffassung der verschiedenen Stylarten merkte man eine seelische Vertiefung, die für ihre musikalische Begabung das beste Zeugniß ablegt. Nur wird sie künftig in der Zusammenstellung ihres Programmes größere Sorgfalt walten lassen müssen. Abgesehen davon bewährte sich die junge Sängerin, speciell in den Liedern mit Cellobegleitung, in welchen sie die gefährliche Concurrenz eines ebenfalls großen „Sängers", des Cellisten Anton Hekking zu bestehen hatte, auf's Beste. Selbst im langen Aushalten und Ausspinnen der Töne nahm sie es mit dem Cello ganz tapfer auf. Der weitern Entwickelung dieser Künstlerin darf man mit Interesse entgegensehen. Daß Hekking auch in seiner Solonummer, „Andante" von Sitt, die Zuhörer entzückte, brauchte ich kaum hinzuzufügen.

Wladimir von Pachmann hatte wieder eine zahlreiche Zuhörerschaft in der Singakademie versammelt. Was er bot, war wieder köstliche „Miniaturmalerei". Man kann sich nichts Graziöseres denken als eine Etude, ein Valse, eine Mazurka von Chopin in Pachmann'scher Beleuchtung. Da kommt seine perlende gleichmäßige Technik, seine fein abgetönte Nüancirung, seine geistreiche Interpretation zu voller Geltung. Wagt er sich dagegen an größere Stücke, wie z. B. neulich an die Ballade Gmoll, an das Scherzo Op. 54 von Chopin, an die Phantasie und Legende von Liszt, so leidet seine Kunst Schiffbruch, er verliert die große Linie aus den Augen und zersplittert sich in Mosaikarbeit und nebensächlichen Details. Immerhin übersteigt er auch dann nie die Grenzen der Schönheit und er geräth nie in jene wütende Mißhandlung des Clavieres, die bei manchem seiner Collegen als Zeichen seiner unbändigen Leidenschaft gelten soll und die dieses Instrument bei den Meisten in Mißcredit gebracht hat.

Das letzte Concert von Holländer und Genossen fesselte besonders durch die lange nicht gehörte Sonate in Ddur von Rubinstein für Violoncello und Clavier, an deren trefflicher Absolvirung sich Anton Hekking und Dr. Sedliczka betheiligten.

Dem letzten diesjährigen Concert von Zajic-Grünfeld, bei dem Frau Prof. Nicklas Kempner und der Pianist Pauer mitwirkten, konnte ich leider nicht beiwohnen.

Der Sängerbund des Berliner Lehrervereins ist unter der tüchtigen Leitung von Prof. Felix Schmidt in stetem Fortschreiten begriffen. Das bewies er am Donnerstag in seinem Concert in der Philharmonie. Der Chor entfaltet einen bemerkenswerthen Nüancen-Reichthum, vom kaum hörbaren Flüstern bis zum donnernden brausenden Fortissimo. Für die verständnißvolle, geistreiche Auffassung der verschiedenen Gesänge, muß man dem Director warmes Lob spenden. Unter den gehörten Vorträgen muß ich ein stimmungsvolles, harmonisch interessantes Lied von Otto Taubmann „Heilung", das wiederholt werden mußte, hervorheben. Die Violinistin Frl. Baginsky und die Coloratursängerin Frl. Hedwig Schröder betheiligten sich mit beifällig aufgenommenen Vorträgen.

Zum Schluß sei des Clavierabends von Dr. Reitzel gedacht, der von Neuem das ernste Streben dieses Künstlers erwies. Leider kam ich gerade als die undankbaren und unclaviermäßigen Variationen von Brahms an die Reihe kamen und mußte constatiren, daß auch die Kunst des Concertgebers das spröde Stück nicht genießbarer zu machen vermochte. Auch die folgenden, weitschweifigen „Davidsbündler" von Schumann war nicht geeignet, die Abspannung der Hörer zu verringern. Endlich kam die Erlösung in Form einer „Nocturne" von Chopin, in dem der Pianist seine besten Eigenschaften, einen pastosen, gesangreichen Anschlag und tiefes Gemüth entfalten konnte, wie überhaupt bemerkt werden muß, daß Reitzel viel glücklicher in der Wiedergabe schlichter, molodiöser Compositionen, als in der Ueberwindung großer technischer Aufgaben, in denen sein Ton eine gewisse Härte annimmt, ist.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Das IV. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft brachte uns als Novität die bereits anderwärts erfolgreich aufgeführte Symphonie für Orchester, Clavier und Orgel in Cmoll von Saint-Saëns und auch hier wurde das interessante Werk sehr beifällig aufgenommen

Saint-Saëns zeigt sich auch hier als der geistreiche, feinfühlende Musiker, der es auch zuweilen nicht verschmäht, uns durch äußerlich blendende Effecte zu überraschen, doch wird auch dem anspruchsvollen Zuhörer durch dieses Opus ein ungetrübter Genuß bereitet. Die Wiedergabe war eine sehr präcise, desgleichen wurden die beiden Ouverturen Zauberflöte und Diebische Elster unter rauschendem Beifall vortrefflich executirt. Frau Walter-Choianus sang zwei Arien und einige Lieder mit gutem Geschmack, nur ist das Organ etwas spröde, der zweite Solist, Herr Heinrich Kiefer aus Nürnberg, welchen wir schon bei früherer Gelegenheit hörten, spielte das Cello-Concert in Amoll von Volkmann mit großem technischem Aufwand, jedoch vermissen wir bei seinem Spiel jene Weichheit in der Cantilene, die einem richtigen Künstler unentbehrlich ist.

Im darauffolgenden Sonntags-Concert wies das Programm nur Beethoven'sche Compositionen auf und zwar war uns reichlich Gelegenheit geboten, in den schönsten Schöpfungen dieses angebeteten Heros zu schwelgen. Ouverture zu Leonore No. 3, die 4. Symphonie in Bdur und das reizende Jugendwerk Rondino für Blasinstrumente wurden unter Leitung von Capellmeister Kogel mit Jubel von der andächtigen Zuhörerschaft dankbar entgegengenommen. Frl. Emma Koch aus Berlin spielte das Gdur-Concert, Andante in Fdur und zwei Tänze; die Dame verfügt über einen kräftigen Anschlag und ist nach der technischen Seite hin eine gereifte Pianistin; die Auffassung ließ stellenweise zu wünschen übrig.

Bekannte Programm-Stücke schmückten das 5. Freitags-Concert; Symphonie in Ddur von Mozart, Schubert's unvollendete Hmoll-Symphonie, Chaconne et Rigodon d'Aline von Monsigny und und Irrlichtertanz und Marsch aus Faust's Verdammniß von Berlioz; sämmtlichen Stücken wiederfuhr eine mustergiltige Wiedergabe, namentlich Schubert's reizendes Werk wurde mit heller Begeisterung aufgenommen; wer ist nicht von solchen Melodien hingerissen! Frau Brema bereitete eine kleine Enttäuschung; die Stimme ist nicht sonderlich groß und merkt man eine sichtliche Anstrengung in der Höhe; die Sängerin, deren weltbekannter Ruf von Bayreuth ausging, sang eine unbedeutende Arie aus der Oper „Königin von Saba“ von Gounod und Lieder, von welchen uns der Erlkönig am meisten zusagten. Die Zahl der Clavier-Künstler ist in der That unzählbar, mit jeder Saison lernen wir neue [illegible] auf diesem Gebiete kennen und nur ganz hervorragende Gr[illegible]kommen noch zur Geltung. Mit einer solchen haben wir es entschieden bei Herrn Chevinne zu thun; der Künstler vereint alle Vorzüge, die einen wirklichen Künstler zu etwas Hervorragendem stempeln, unfehlbare Technik, wuchtigen Anschlag, Geist und frei von jeglichen Unarten, er wurde nach dem Vortrag des Rubinstein'schen höchst undankbaren Esdur-Concerts und diversen Solonummern durch mehrfache Hervorrufe belohnt. Das Programm verzeichnete zwei Novitäten; Humperdinck hat sich nachträglich entschlossen, seinen „Königskindern“ ein Vorspiel beizugeben; aus seinen früheren Compositionen weiß man, wie er den Orchesterapparat zu behandeln weiß, auch diesmal lenkte er sein Hauptaugenmerk auf massige Orchesterwirkung, was ihm durchweg gelungen; wir finden die bereits bekannten Melodien alle geschickt verwoben wieder; die Wiedergabe, unter Leitung Dr. Rottenberg's war tadellos; die zweite Novität, eine Serenade für Streich-Orchester von J. Spuk, wurde höchst beifällig aufgenommen, gleich dem Humperdinck'schen Vorspiel. Spuk, ein Mitglied des bekannten Böhm. Quartetts, hat entschieden Talent für entsprechende, gefällige Musik und ist es doppelt anerkennenswerth, daß er sich auf diesem Gebiet, eine Seltenheit bei unseren modernen Tonschöpfern, einführt; wir dürfen mit Interesse den weiteren Producten dieses jungen Componisten entgegensehen. Eingerahmt wurde das Concert von Beethoven's zweiter Symphonie und „le carneval romain“ von Berlioz.

Der Lehrervereins-Sänger-Chor führte in seinem diesjährigen I. Concert die für uns neue Cantate Rinaldo für Männerchor, Tenorsolo und Orchester von Brahms auf; zeigt sich der verstorbene Meister auf diesem Gebiete nicht ganz auf gewohnter Höhe, so verstand er es auch hier durch reiche Instrumentation eine große Wirkung hervorzubringen; der Chor entledigte sich seiner schwierigen Aufgabe vollauf und Herr Gießwein sang das Tenorsolo mit viel Geschmack. Bei dieser Gelegenheit stellte sich die jugendliche Violinistin Frl. Laura Helbling dem hiesigen Publikum vor; ihr Ton ist ungemein groß und die Technik schon recht weit vorgeschritten.

Das Frankfurter Trio (Kwast, Alfred und Friedrich Heß) erfreuten die Zuhörer bei ihrem I. Kammermusik-Abend durch eine wohlgelungene Wiedergabe der Trio in Cdur von Brahms (neue Ausgabe) und Bdur von Rubinstein; auch für den Vortrag des Präludium und Fuge von Bach-Liszt wurde dem trefflichen Pianisten Herrn Kwast reicher Beifall zu Theil.

Noch einige kleine Concert-Veranstaltungen fanden vor Weihnachten statt, nach welchen die ersehnte kurze Pause eintrat; nicht lange und die Pforten der Concertsäle werden sich zu Beginn des neuen Jahres zu neuen Thaten öffnen.

Eine wichtige Neubesetzung wird in unserem Opern-Ensemble brennende Frage; Frau Ende-Andrießen wird uns verlassen und benöthigen wir eine Primadonna, deren Fach allerdings seit Weggang der Hanfstaengl verwaist ist; hoffen wir, daß unsere Theaterleitung vorsichtig in der Wahl dieses wichtigsten Factors einer ersten Bühne zu Werk geht. Als Weihnachtsstück hat diesmal Adolf Stoltze ein Märchen „König Löwe“ geschrieben, zu welchem Gustav v. Rißler eine sehr gefällige Musik schrieb; es ist für reichste Ausstattung und viel Blendwerk gesorgt; in jeder Weise zweckerfüllend.

Die beliebte Sängerin Frau Sigrid Arnoldson ließ sich wieder unter großem Beifall hören, und Frau Rejane mit ihrer Gesellschaft wurde bei einem einmaligen Gastspiel als Frou-Frou enthusiastisch gefeiert. hs.

Magdeburg.

VI. Harmonie-Concert. Die Hauptnummer des sechsten Harmonie-Concerts war das neue Violoncellconcert von A. Dvořák, welches viele Anlehnungen an den großen R. Wagner enthält. Auch dieses Concert hat wieder jenen Nachtheil, daß die eigentliche Natur des Cellos zu wenig berücksichtigt wird. Schon im I. Satz kündigt sich dieser Fehler mit großem Pomp an. Sehr schön dagegen ist die Einleitung zum Allegro con brio. Mit instrumentalen Effecten ist die Partitur reichlich bedacht. Herr Petersen wurde nach seiner wirklich bedeutenden Leistung durch zweimaligen Hervorruf geehrt. Als Vocalkünstlerin stellte sich Fräulein Lalla Wiborg aus Christiania vor. Die Dame sang mit Orchesterbegleitung „Voi che savete“ aus Figaros Hochzeit von Mozart und die Arie „Holder Schlaf“ aus Semele von Händel. Mit Clavierbegleitung (Herr Kauffmann) sang die Künstlerin das bis zum Ueberdruß gehörte „Murmelndes Lüftchen“ von Jensen, Grieg's bekanntes Solveig-Lied und „Mia Piccisella“ von Gomez. Als zweites Solostück hatte Herr Petersen ein Andante für Violoncell und Orchester von Molique gewählt, welches an Trockenheit seines Gleichen sucht. Möchten doch Künstler und Künstlerinnen endlich einmal der Wahl der Stücke mehr Aufmerksamkeit schenken. Das musikverständigere Publikum und der Kritiker würden aufathmen. An Orchesterwerken enthielt das Programm die schwungvoll gespielte Cdur-Symphonie von Beethoven und das Vorspiel zu Parsifal von Wagner.

Concert des Berliner Domchors. X. Concert im Tonkünstlerverein. Stadt-Theater. „Waffenschmied“ von Lortzing. Auch in dieser Saison hatte die Concertvereinigung des Königl. Domchors zu Berlin ein Concert veranstaltet, welches guten Besuch aufzuweisen hatte. Der I. Theil war den rein kirchlichen Compositionen gewidmet, der II. den weltlichen. Die Leistungen sind bekannt genug, als daß es nöthig wäre, sie wiederholt kritisch

zu beleuchten. Die Chorwerke: Audi be nigne conditor von Gregor, die Motette: „Siehe, wie dahin stirbt der Gerechte“ von F. Gallus, der 21. Psalm (Manuscript) von Rebling, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Dorn, dann die beiden Madrigale „Thöricht Herze“ von Fürst Witzlaw und „Amor im Nachen“ von Gastoldi wurden mit einer Schattirung und Phrasirung vorgetragen, die kaum zu beschwichtigenden Beifall herbeiführte. Das letzte Madrigal mußte wiederholt werden. An Solonummern bot das Programm einen Ostersang für Baß (Herr Hermann), ein Tenorlied „Es ist so süß zu scherzen“ (Herr Neubauer). Die Herren Holdgrün und Viol sangen ein Duett von Schumacher (Im Abendroth erglühn die Matten). Möchten sich alle Männergesangvereine den Schliff und die vornehme musikalische Auffassung des Berliner Chors nach Kräften aneignen! Denn das ist wahre Kunst! Im Stadttheater ging an demselben Abend Lortzing's komische Oper „Der Waffenschmied“ in Scene. Als Marie trat ein Gast, Fräulein Sacur (vom Kölner Theater) auf. Aus ihrem Gesang und Spiel sprach ein beachtenswerthes Talent, das sich schnell zur allgemeinen Anerkennung durcharbeiten wird. Die Stimme der Sängerin deckte sich gut mit dem Soubrettenfache, sie klang jugendlich frisch und sprach auch nach der Höhe vortrefflich an. Wie weit Frl. Sacur den colorirten Gesang beherrscht, darüber giebt allerdings diese Rolle, wie die Aennchens im Freischütz, die sie zweifellos mit gleich gutem Erfolge singen wird, keinen Aufschluß. Im Spiel verrieth noch manche characteristische Eigenthümlichkeit, daß Frl. Sacur nur eine kurze Theaterlaufbahn hinter sich hat und daß sie sich auf der Bühne noch nicht ganz heimisch fühlt. Das Meiste gelang aber auch hier gut, und sie fesselte die Zuhörer durch manchen anmuthigen Zug ihrer Darstellung. Das Theater war nur mäßig besucht. Es wird die höchste Zeit, daß der in den letzten Jahren sehr abgespielte „Waffenschmied“ vom Spielplan verschwindet und dafür eine andere Oper Lortzing's gegeben wird. Im Tonkünstlerverein war Herr Georg Schumann aus Bremen erschienen, um uns mit seiner neuesten Schöpfung: Clavierquintett in Emoll (welche jetzt durch die berühmte Firma Breitkopf & Härtel veröffentlicht wird) bekannt zu machen. Schon im ersten Satze merkte man, daß der Autor über eine ungewöhnlich große Gestaltungskraft verfügt. Die hämische Einleitung, die ein Magdeburger Recensent seiner Kritik voransetzt, wird Fachkenner keineswegs beeinflussen. Georg Schumann, welcher sich durch sein Chorwerk „Amor und Psyche“ sowie durch gehaltvolle zwei- und vierhändige Clavierwerke bekannt gemacht hat, stellt in dem II. Satze seines Quintetts ein nur kurzes Thema auf, welches in acht Variationen mit echt künstlerischem Geschick verarbeitet wird. Jede Variation ist ein kleines Gemälde für sich. Sehr interessant ist die 8. Variation; die Streichinstrumente (Violine, Bratsche) suchen nach dem I. und II. Hauptthema, bis ihnen das Violoncell Aufklärung giebt. Der I. Satz hätte formell etwas klarer gehalten werden können, aber überall besticht der Componist durch seinen ungemein schwung- und geistvollen Claviersatz, von dem viele moderne Claviercomponisten noch etwas lernen können. (?!!) Im Intermezzo namentlich wird ein förmliches Brillantfeuerwerk von geistvollen Clavierfiguren eröffnet. Der Componist spielte sein Werk mit großer Hingabe. Von seinem berühmten Namensvetter Rob. Schumann spielte der Künstler den „Carneval“, welcher leider auf dem Programm nicht mit Ueberschriften versehen war. Am Anfang des Concertes spielten die Herren Koch, Fröhlich, Trostdorf und Peterson das durchsichtige Gdur-Quartett von J. Haydn.

VI. Logen-Concert. Die Programm-Aufstellung für das sechste Logenconcert neigte mehr dem Modernen zu und freuten wir uns, ein neues Clavierconcert von Ewald Sträßer (einem jüngeren Kölner Tonsetzer) anhören zu können. Wir wurden jedoch etwas enttäuscht, als der I. Satz (vollständig Brahms) vorübergerauscht war. Nicht daß das Werk uninteressant wäre; im Gegentheil, dem Pianisten wird hinlänglich Gelegenheit geboten, seine Technik hervortreten zu lassen. Am schönsten ist unstreitig der II. und III. Satz in Scherzoform, welcher auch am meisten Anklang. Für Novitäten so schwerer Art ist eben das Magdeburger Publikum noch zu unselbständig, um ein sich von den Schönheiten einer modernen Composition klares Bild zu machen. Zum Solovortrag hatte Herr Dohrn die symphonischen Etüden von Schumann gewählt. Sie wurden im Ganzen genommen einwandfrei wiedergegeben. Ein hier noch unbekannter Sänger, Herr Otto Freytag-Besser aus Gotha, sang mit aufmunterndem Beifall ein Lied von Schubert (Greisengesang), zwei Lieder von Schumann (Der Soldat und Mit Myrthen und Rosen), sowie je ein Lied von H. Sommer (Odysseus), Hildach (Frühling im Alter), Plüddemann (Altdeutsches Lied), Rubinstein (Sehnsucht). — An reinen Instrumentalwerken wurden die III. Symphonie von Schumann und die Ouverture zur „verkauften Braut“ von Smetana geboten. Herr Kauffmann leitete die Werke mit großer Umsicht.

Richard Lange.

München (Fortsetzung).

Was unseren einheimischen Vertreter des lichten Sonnenhelden jedesmal wieder ganz unentrinnbar wirken läßt, ist vor allem die große Natürlichkeit, die nicht zu leugnende Wahrheit. Heinrich Vogl erhält sich auch als „Siegfried“ so Zeiten überdauernd jung, frisch und durchweg glaubhaft, weil er von seiner Rolle nichts anderes verlangt, als sie von Hause aus bietet und selbst vom Künstler fordert.

Martin Klein's „Mime“ ist durch die treubesorgten Einzelproben, welche Franz Fischer mit ihm vornahm, bereits nach mancher Richtung hin besser geworden; aber noch himmelweit entfernt von dem was Lieban als „Mime“ bot, anläßlich seines Gastspieles im Sommer 1896; gar nicht denken aber darf man an Max Schlosser, welcher als „Mime“, wie noch in manch anderen Rollen keinen vollwerten Nachfolger bekommen zu sollen scheint. Martin Klein hat doch eigentlich überhaupt keine Stimme, einzelne Töne in der Fistel ausgenommen; aber weshalb er den „Mime“ bis zu einer Possenfratze verzerrt, ist mir unfaßlich. Wie gesagt, manches ist ja schon besser geworden, allein ich fürchte: eine einheitlich gute Leistung wird Martin Klein's „Mime“ niemals werden.

Als „Wanderer“ bewährte Anton van Rooy abermals alle ihm eigenen Vorzüge, wie vornehme Auffassung, edles Spiel, wunderschöne Stimme, hoheitvolle Art der Tongebung, und noch so manch anderes sehr Rühmenswerthe.

Den zweiten „Alberich“ sang wieder einmal Anton Fuchs, weil angeblich Theodor Bertram mit dem Bewältigen der Rolle nicht soll fertig geworden sein. An dieser sogenannten Thatsache erlaube ich mir zu zweifeln, denn so schnell und dauernd fest wie Theodor Bertram lernt überhaupt an unseren Hofbühnen Niemand wieder.

Was die Charakterisierung anbelangt, so bietet Anton Fuchs unleugbar auch keine genügende. Die Stimme reicht nicht aus; die Auffassung mag richtig sein, allein die Darstellung ist nicht wuchtig genug.

Kaspar Bausewein that als „Fafner“ sein Möglichstes. Den letzten, echten „Fafner“ unserer Hofbühnen verloren wir, als wir den armen Heinrich Wiegand verloren.

Kaspar Bausewein mischt von seiner launigen Art, welche ihm so ganz besonders die dauernde Zuneigung aller ständigen Theaterbesucher errang, unwillkürlich auch seinem „Fafner“ ein gut Theil bei. Dräuen kann er nicht, es gelingt ihm auch nicht, wenn er durch das Nebelhorn sich kund giebt. Er bringt eben seine liebenswürdige Freundlichkeit niemals gänzlich an, und wenn alle Drachen wären wie der „Fafner“ des Kaspar Bausewein, dann müßte man aufhören die Bösen irgend welcher Gattung zu ihnen

zu rechnen. Daß ganz besonders der reckenhafte „Siegfried“ vor solchem Ungetüm das Fürchten auch nicht lernt, ist nur selbstverständlich. Der nimmt ihn überhaupt nicht ernst, und in der goldenen Unerfahrenheit seiner Jugend kann er das gar nicht einmal.

Eine ebenfalls kaum leicht und noch weniger dankbar zu nennende Rolle ist jene der „Erda“. Seit langem ist Victoria Blank mit ihr betraut.

Ihre „Erda“ hat das sehr anerkennenswerte Bleiben innerhalb des für sie allein geeigneten Rahmens. Victoria Blank macht nichts Hochdramatisches aus dieser „Erda“, sie giebt sie eher träumerisch, verträumt. Die Stimme der Sängerin hat leider nur in ihren tiefsten Tiefen schönen, reinen Vollklang; sowie sie diese Tiefen verläßt, wird sie spröde und gläsern — es zieht immer etwas Heiseres mit. Indessen gehört doch auch Victoria Blank zu den Zuverlässigen; so muß man ihr Absagen z. B. in das Reich der Seltenheiten verweisen, sie ist musikalisch sicher, und auch für die Worte ist sie nicht auf den „Mann in der Dunkelkammer“ angewiesen. Sie hat außerdem eine immerhin günstige Bühnenerscheinung.

Milka Ternina als „Brünhilde“ bezauberte ihre zahlreiche Anhängerschaft von Neuem.

Fritzi Scheff sang „die Stimme des Waldvogels“ wie ich dieselbe keineswegs immer zu hören Verlangen trage. Und doch hatte sie es so viel leichter als die bisherigen Sängerinnen dieser ganz entzückenden Melodie. Jeder Andere mit diesen schwierigen, aber auch bezaubernden Tönen Betraute war gehalten vom Gipfel der Linde herunter zu singen. Fritzi Scheff dagegen stand hinter der Linde, hatte es also schon ganz unvergleichlich leichter. Aber diese völlig unbegründete Berechtigung hinderte sie keinen Augenblick, sich ihrer gewiß so sehr lieblichen Aufgabe so mangelhaft wie man kaum für möglich halten würde, zu erledigen. Ganz abgesehen davon, daß Fritzi Scheff nicht gelernt hat sich ruhig zu halten, infolgedessen derart hin und her wippte, daß man sie sehen konnte, verstand man keine Silbe von dem, was sie zu singen hatte, ferner ließ sie ganze Takte, nicht nur einzelne Noten aus, und war überhaupt von unwürdiger Leichtfertigkeit und Unsicherheit vom ersten bis zum letzten Tone.

Dienstag, den 9. November 1897 waren nur zwei Rollen anders besetzt: „Der Wanderer“ begegnete uns in dem königlich Kaiserlichen Hofopernsänger aus Wien: Karl Grengg. An thatsächlicher Stimmkraft ist er wahrscheinlich nicht zu kurz gekommen. Allein es liegt durchaus nichts einem Gotte Aehnliches in seiner Darstellung, weder schauspielerisch noch gesanglich. Immer so ein leises Neigen zu der herkömmlichen Wiener Gemüthlichkeit.

Karl Grengg mit seiner wirklich wuchtigen Stimme müßte nur viel, viel mehr Gewicht auf die Ausarbeitung seiner Rolle legen. Er hat genügende und mehr als nur genügende Mittel; und er hat einen ganz besonders großen Vorzug: er schreit nicht, und er brüllt nicht, er drängt nicht aus dem Rahmen; Karl Grengg könnte ein vollkommen guter „Wanderer“ sein! —

Die „Brünhilde“ der schönen Frau Ellen Gulbranson rief abermals lebhaften Beifall hervor, und was die Stimme anbelangt, so war derselbe ganz gewiß nur vollkommen gerechtfertigt.

An Aeußerem fehlt es ihr wahrlich nicht; auch an geistiger Begabung mangelt es Ellen Gulbranson nicht im mindesten; ihr ganzer Fehler besteht darin, daß sie — entgegen ihrem eigenen, richtigen Empfinden — einer Leitung gehorcht, an deren wohlmeinender Absicht nicht im mindesten gezweifelt werden soll, welche sich aber doch allzugebieterisch kenntlich macht! —

Alfred Bauberger zeigte Samstag, den 29. Januar 1898 seinen „Wanderer“ bereits wieder um einen großen Schritt vorwärts gekommen, und es wäre nicht mehr zu früh, den Fleiß und die Bereitwilligkeit des Sängers anzuerkennen, indem man ihn die ganze Rolle gut vorbereitet geben läßt, nicht immer nur als Nothelfer. Den „Alberich“ von Friedrich Friedrichs kann man nicht genug bewundern. Das ist eine Leistung aus einem Gusse, da ist ein Singen so vollkommen im Geiste und im Charakter der Rolle, das ist eine so machtvolle, gewaltige, und dabei dennoch niemals übermäßige Tonfülle, das ist ein allgemeines Können, wie es nur äußerst selten zu finden. Dagegen war der „Fafner“ des Rudolf Schmalfeld zahmerer Natur als eben nöthig gewesen wäre. Und Rudolf Schmalfeld hatte gleich Fritzi Scheff einen ganz bedeutend leichteren Standplatz als alle früheren „Fafner“. Aber es wirkt nichts weniger als günstig, wenn die Stimme des Ungeheuers aus der vom Publikum aus gesehenen linken Vordercoulisse tönt, während der Drache selbst genau in gerader Richtung dem Zuschauerraume gegenüber liegt, diesem den dampfenden Feuerrachen zuwendend. —

Die „Erda“ der Sophia Schröter wurde dank Franz Fischer's rettender Leitung vor dem völligen Untergange bewahrt, geschlingert hat sie mehr als man von einer „Erda“-Vertreterin sich gewärtigen kann, welches sich ununterbrochen als verkanntes Genie und einzigste Gesangslehrerin hinzustellen beliebt. Katharina Senger-Bettaque's „Brünhilde“ klimperte ehe „Siegfried“ ihn gelöst, auch schlafend ein paarmal in ihrem unglaublichen Panzer. Gegen dergleichen müßte es doch ganz entschiedene Vorschriften geben.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Hamburg. Als Nachfolgerin für Frau Schumann-Heink wurde die bekannte Altistin des Dresdner Hoftheaters, Frl. Charlotte Huhn, für das hiesige Stadttheater engagirt.

— Eugen d'Albert hat sein soeben vollendetes einaktiges musikalisches Lustspiel „Die Abreise“ kürzlich im Hause des Intendanten v. Possart in München in einem kleinen Kreise von Freunden vorgespielt. Das im intimen Lustspielcharacter gehaltene Werk, in dem nur drei Personen handelnd auftreten, soll im Laufe der Saison im Münchener Residenztheater seine Première erleben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Triest. Saint-Saëns' „Samson' und Delilah“ ist in bühnenmäßiger Einrichtung unter der Leitung des Maestro Mascheroni und mit Signore Mantelli und Signor de Nezri in den Hauptrollen aufgeführt worden.

— Amsterdam. Enna's Oper „Cleopatra“ wurde kürzlich zum ersten Male in holländischer Sprache hier aufgeführt. Sie wurde von dem gewählten Publikum enthusiastisch aufgenommen.

— Antwerpen. Eine neue Oper in 4 Acten und 5 Bildern, Dichtung von Michel Carré, Musik von J. van der Enden, „Numantia“, wurde mit warmem Beifall zum ersten Male aufgeführt. Sie zeichnet sich aus durch hervorstechende Orchestrationskunst, glückliche Erfindung im Melodischen und Chornummern von ausgesprochenem Colorit.

Vermischtes.

— London. Zwei von einander unabhängige Ausgaben des „König Arthur“ von Purcell sind im vergangenen Jahre hier herausgegeben worden. Dieser Umstand bezeugt, daß der 1695 verstorbene Englische Meister noch lebt, wenigstens im Gedächtnisse. Keine der Musiken zu „König Arthur“ ist zu seinen Lebzeiten gedruckt worden.

— Ostrau. Die unter der Direction des Herrn Arthur Könnemann stehende, von der k. k. Landesschulbehörde autorisirte Musik-Bildungsanstalt beschloß Donnerstag, den 17. Februar, ihr erstes Semester im Schuljahre 1897/98 unter den günstigsten Umständen. Die Semestralprüfungen aus sämmtlichen Lehrgegenständen fanden Dienstag, den 15., Mittwoch, den 16. und Donnerstag, den 17. Februar statt und ergaben in jeder Beziehung die erfreulichsten

Resultate. Eleven und Elevinnen bereiten sich zur Ablegung der k. k. Staatsprüfung für das Lehramt der Musik aus den Lehrgegenständen Violine und Clavier vor.

— Im „86. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musik-Gesellschaft in Zürich auf das Jahr 1898" befindet sich eine Brahms-Biographie von A. Steiner, die insofern enge gefaßt ist, als der Verfasser den spärlich erhellten Jahrzehnten des Meisters näher getreten und dann in einem ansehnlichen Ausschnitt aus den Wanderjahren ein lokales Colorit zu gewinnen suchte. Beigefügt ist ein Bildniß des verstorbenen Meisters aus dem Jahre 1895

— Der Hannoversche Männergesangverein, der sich bekanntlich in hohem Maaße der Gunst des Kaisers erfreut, der 1893 zu einem Hofconcerte in's „Neue Palais" zu Potsdam befohlen wurde und außerdem schon zehnmal die Ehre hatte, in den Schlössern von Berlin, Hannover und Springe dem Kaiserpaare und einer geladenen Hofgesellschaft seine gesanglichen Vorträge darbieten zu dürfen, entfaltet unter seinem neuen Dirigenten, dem kaiserlichen Musikdirector Bruno Hilpert aus Straßburg i. E. eine überaus rege Thätigkeit. Im zweiten Theile seines dritten Concerts dieser Saison „zur Vorfeier des kaiserlichen Geburtstages" bot er unter persönlicher Leitung des Herrn Professor Dr. Max Bruch ausschließlich Compositionen dieses Meisters, darunter als Hauptnummer die „Frietjofssage", das hervorragende Werk, welches der Verein schon vor 32 Jahren unter gleicher Leitung dem Könige Georg V. vorgetragen hat. Wenige Wochen später veranstaltete Herr Professor Dr. Josef Joachim mit dem Vereine, dem er mehr als 30 Jahre als Ehrenmitglied angehört, zu wohlthätigen Zwecken ein geistliches Concert, das einen nahmhaften Ertrag lieferte. E.

— Weimar. Bekanntlich ist die Redaktion der Musikzeitschrift „Chorgesang", die von A. W. Gottschalg begründet und bisher geleitet worden ist, in andere Hände übergegangen. Die Gerüchte, daß Gottschalg die Redaktion „freiwillig" niedergelegt habe, sind durchaus unwahr; Thatsache ist vielmehr, daß man den verdienten Leiter des Chorgesang ohne jeden Grund, d. h. auf sehr sonderbare Art, von diesem seinen Posten verdrängt hat.

— Unter dem Titel „De la gamme musicale-Etude critique des gammes tempérées et de la gamme naturelle" gab der Ingenieur Friedrich Hesselgren in Turin bei Roux Frassati & Co. eine lesenswerthe Schrift heraus; lesenswerth für diejenigen besonders, denen die derselben zu Grunde gelegten Theorien von Helmholtz aus diesem oder jenem Grunde nicht zugänglich sind.

— Antwerpen. Eine sehr anziehende Aufführung fand im Antoinssaale statt unter Mitwirkung der talentirten Pianistin Fräulein Juliette Brinparé und des Cellisten Carlo Mathon, welche beide bei dem gewählten Publikum große Erfolge errangen.

— London. Am 24. Januar spielten August Stradal und Carl Armbruster Liszt's Symphonien „Dante" und „Faust" auf zwei Pianofortes. Obgleich die Schönheiten dieser wundervollen Werke einer reichen Farbenskala nicht entbehren können, wie sie nur dem Orchester eigen ist, so waren die Bemühungen der beiden Pianisten um so schwierigere, als es ihnen gelang, die Aufmerksamkeit der Hörer für diese beiden umfangreichen Werke wach zu erhalten.

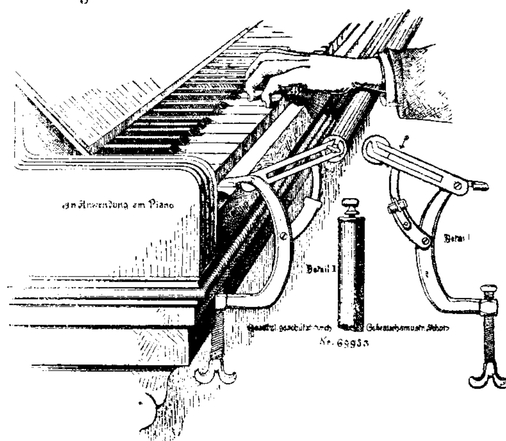
— Eine interessante Matinée wird im Wiener Augartenpalais unter den Auspiecien der Erzherzogin Maria Josepha veranstaltet werden. Dargestellt wird ein Festspiel, welches Strauß aus seinen besten Operetten zusammenstellt. Den Text schreibt W. v Wartenegg, der seiner Zeit bei der Lustspielconcurrenz des Deutschen Volkstheaters den ersten Preis errang. Die Darsteller sind durchweg Aristokraten. Die Hauptrolle singt die Gemahlin des Statthalters Grafen Kielmansegg.

— Bayreuth. Frau Cosima Wagner ließ am 26. v. M. vor einem geladenen Publikum im „Hotel zur Sonne" durch Schüler der Bayreuther Musikschule das Goethe'sche, von Musikdirector Kniese mit Musik geschmückte Singspiel „Jeri und Bäteli" aufführen. Dasselbe fand großen Beifall und wurde ebenso reizend gespielt wie gesungen. Nach demselben folgte das vierhändig vorgetragene Meistersinger-Vorspiel, worauf Herr van Rooy Wolframs Anrede: „Blick ich umher" vortrug. Weiter folgten mehrere von der Concertsängerin Frl. Tony Cannstadt aus Wiesbaden vorgetragene Wagner'sche Gesänge. Herr von Rooy schloß die Reihe der interessanten Programmnummern mit dem Schlußgesang aus der „Walküre".

— Sullivan's neue Oper „Der Märtyrer von Antiochien" gelangte vor Kurzem im Lyceum-Theater in London zur Aufführung und fand eine begeisterte Aufnahme.

— Im Theaterverlag Eduard Bloch, Berlin, erschienen unter dem Titel „Repertoir Yvette Guilbert" fünf beachtenswerthe Chansons aus dem Französischen, deutsch von Bolten-Bäckers. Abgesehen von der ersten Nummer „Das Herz der Mutter", nach Richepin's bretonischer Legende „La Glu" (Der Zauber), mit charakteristischer Musik von Frangerolle, gehören sie dem heiter-pikanten Genre an. Ihre Vertonung verräth Esprit, verlangt aber auch eine dementsprechende Wiedergabe. Von besonderer Schönheit ist ein altes Lied aus dem 18. Jahrhundert, „Ja so was macht Spaß", aufgefrischt von Yvette Guilbert. Der melancholische, echt volksthümliche Gesang, der in den ihm untergelegten Worten einen seltsamen Contrast findet, hat alle Anwartschaft darauf, populär zu werden. Die übrigen Nummern sind: „Es giebt verwunderliche Sachen", nach „Idylle normande" von Paul Marinier, Musik von Henry Cas; „Ihre Familie", nach „La famille" von Herval, Musik von Tac-Corn; „Beim Mondenscheine", nach „Par un clair de lune", Musik von Marinier.

— Ernst Seiler's neuer Clavier-Handleiter (D.-R.-G.-M. 69 953) Auf dem Grundsatze fußend, daß eine tadellose Technik im Clavierspiel nur auf Grundlage einer rationellen Hand- und Armhaltung erlangt werden kann, hat der nimmer rastende Erfindergeist des Menschen auf Mittel und Wege gesonnen, um für diesen wichtigen Factor des Elementarunterrichts ein sicheres pädagogisches Hülfsmittel zu gewinnen, welches einestheils dem Schüler bei seinen häuslichen Studien, d. h. also in der Zeit des Alleinübens, auf etwaige Fehler in der Hand- und Armhaltung selbstständig aufmerksam macht, mithin quasi die Rolle eines „stummen Lehrmeisters" übernimmt; anderntheils dem gewissenhaften Lehrer eine erhebliche Erleichterung in seinem mühevollen Berufe gewährt, indem er ihn der immerwährenden Hand- und Armcontrole während der Dauer der Unterrichtsstunden überhebt. Die Förderungsmittel clavierspielerischer Technik, die wir hier im Auge haben, sind die sogenannten „Handleiter". Sie verfolgen den Zweck, Arme und Hände des Schülers beim Spiel in die richtige Lage zu bringen und in der richtigen Lage zu erhalten, denn hieraus resultirt die Emancipation des Handgelenkes und das freie Spiel der Finger. Ohne „Handleiter" bereitet, wie jeder Clavierpädagoge aus eigener Erfahrung wissen wird, die richtige Hand- und Armhaltung dem Schüler Anfangs die größten Schwierigkeiten und ist es daher keine Frage, daß derartige mechanische Hülfsmittel für den ersten Anfangsunterricht im Clavierspiel von unschätzbaren Werthe sind. Die in den letzten Decennien in den Handel gebrachten „Clavier-Handleiter" haben sich bisher in der Praxis meist wenig bewährt, denn sie laboriren, was ihre Construction betrifft, entweder an zu großer Dürftigkeit, oder aber — und was das schlimmere ist — an zu übertriebener Complicirtheit. Dem Clavierlehrer Ernst Seiler in Pforzheim ist es nun neuerdings gelungen den goldenen Mittelweg zu finden und einen „Handleiter" zu construiren, der alle bisherigen Erfindungen auf diesem Gebiete bezüglich der Einfachheit und Brauchbarkeit übertreffen dürfte. Derselbe besteht nämlich, wie aus untenstehender Abbildung ersichtlich ist, nur aus 3 Theilen, und zwar aus a) 2 Metallklammern, und b) 1 Stange.



Die beiden Metallklammern werden mittelst Schrauben an die Claviatur befestigt und ist der obere Theil der beiden Klammern, welcher auf der Holzleiste der Claviatur aufliegt, befilzt, um eine Verletzung der Politur zu verhindern. An den beiden Klammern befindet sich je ein durch eine Schraube verstellbarer und beweglicher Hebel, der die mit der Claviatur parallel laufende Stange trägt. In den beiden verstellbaren Hebeln ist ein Schlitz angebracht, der eine vollkommen wagerechte Stellung, sowie ein Verschieben der Stange nach der Claviatur zu ermöglicht. Soll der Apparat außer Dienst gestellt werden, so werden einfach die die Stange tragenden Hebel bis auf die Schraube herabgelassen; die Stange liegt dann

tiefer als die Tasten und kann somit beim freien Spiel nicht mehr geniren. Diese letztere Vorrichtung ist insofern von großem Vortheil, als der ganze Apparat bei Außerdienststellung nicht erst vom Instrument abgeschraubt zu werden braucht, wie dies bei den früheren „Handleitern" geschehen mußte. Der Seiler'sche „Handleiter" gereicht jedem Claviere zur Zierde, denn seine Metalltheile sind ff vernickelt und die Stange schwarz oder nußbaum polirt. Außerdem ist der in Rede stehende Apparat für jede Art Clavier verwendbar und kann von jedem Spieler, mühelos, ohne fremde Hülfe am Instrument befestigt werden. Im Anschluß hieran lassen wir in Folgendem ein Anerkennungsschreiben der Professoren des Kgl. Conservatoriums zu Stuttgart folgen:

Stuttgart, den 23. März 1897.

„Herr Ernst Seiler, Clavierlehrer aus Pforzheim, hat in den letzten Tagen im Beisein verschiedener Clavierlehrer unserer Anstalt den von ihm erfundenen „Handleiter" vorgezeigt, der den Vorzug hat, für jede Handgröße verstellt und nach Belieben außer Dienst gestellt werden zu können. Nach Aussage der Herren ist dieser „Handleiter das Beste und Practischste, was bisher auf diesem Gebiete gezeigt worden ist.

Z. B.
Die Direction des Kgl. Conservatoriums:
gez. Professor Hils.
Die Lehrer des Clavierspiels:
gez. Prof. W. Speidel
„ W. Beron.
„ „ L. Rein."

— Petersburg. Das zweite übliche Concert der Universitätsstudenten fand am 10. Februar im Saale der Adelsversammlung statt und erzielte einen glänzenden Erfolg, der in Anbetracht der sehr gut ausgeführten aber schwierigen, auch recht interessanten Orchesternummern und der Mitwirkung unserer besten Sängerinnen und Sänger selbstverständlich ist. Einen überaus erfreulichen Eindruck machte von Neuem das stattliche Universitätsorchester, welches unter seines Meisters Prof. Hlawatsch's Leitung Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", Borodin's „Mittelasien", Rubinstein's „Trepak" und einige Chorsachen in musterhafter Wiedergabe vorführte. Das „Gaudeamus" (mit Orchesterbegleitung) und Hlawatsch's zum populären Studentenlied gewordene «Актовая пѣсня» mußten natürlich wiederholt werden. Der gefeierte Dirigent, der, beiläufig bemerkt, erst vor Kurzem von einer von den ausländischen Zeitungen als ein Triumphzug bezeichneten Kunstreise durch Oesterreich zurückgekehrt ist (er besuchte während derselben gegen 40 Städte), wurde vom Publikum mit rauschenden Kundgebungen empfangen. Zum Schluß des Concerts hoben ihn die begeisterten Zöglinge auf den Arm und trugen ihn von der Estrade zum Künstlerzimmer hin. Stürmischen Erfolg hatten auch die mitwirkenden Solisten, besonders Frl. Bakmanson [illegible] zwei auf dem Programm mit Sternchen versehene, allgemein beli[illegible] [illegible]aritonsänger.

Kritischer Anzeiger.

Novitäten aus dem Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Hartmann, E. Skandinavische Volksmusik. Einzelausgabe. Liten Karin — Erlenhöh — Der Gangespilt — Auf der Alp — Reel.

Scharwenka, Ph. Suite für Violine und Pianoforte, Op. 99.

Michelsen, G. A. Der Fingersatz beim Clavierspiel, Didactisches und Kritisches.

Schreck, G. Ausgewählte Gesänge des Thomanerchors zu Leipzig. Eine Sammlung bewährter Chorwerke für den praktischen Gebrauch herausgegeben. 1. Doles, Joh. Fr. Ein' feste Burg.

Von der bekannten Hartmann'schen „Volksmusik" hat die Verlagshandlung eine sehr zweckmäßige Einzelausgabe veranstaltet, so daß auch dem weniger Bemittelten Gelegenheit geboten wird, sich das hübsche Werk nach und nach anzuschaffen. Der unermüdliche Berliner Componist Philipp Scharwenka hat eine Violinsuite veröffentlicht. Mit dem Werke beweist der Autor wieder seine Vielseitigkeit. Die Suite besteht aus 4 Sätzen: Toccata, Ballade, Intermezzo, Recitativ und Tarantella. Am wirksamsten ist die feurige Tarantella und das sehr characteristische Intermezzo (Quintenthema). Die Toccata beginnt mit einem kräftigen Quintenschlag und ist im strengen Styl gehalten. Mit einem sehr ernsten Thema beginnt die Ballade in Dmoll, welche von beiden Spielern sehr feinsinnig aufgefaßt sein will. Die Ballade schließt in der Ddur-Tonart ab. Vortrefflich in der Durchführung ist das Intermezzo, dessen Thema wir schon andeuteten, gelungen und wird überall gefallen. Möchte dem Werk die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt werden. —

Ein sehr nützliches und leicht verständliches Werk hat G. A. Michelsen über den Fingersatz beim Clavierspiel verfaßt. Die Abhandlung zerfällt in 10 Abtheilungen; in der Vorrede betont der Herausgeber, daß ein guter Fingersatz ein Haupterforderniß zur sicheren Beherrschung der technischen Schwierigkeiten eines Tonwerkes ist. Besonders beachtenswerth ist Abhandlung II., welche vom Fingersatz im Zusammenhang mit der Phrasirung handelt; ebenso Capitel X, welches den Fingerwechsel behandelt. Der Autor führt zahlreiche Notenbeispiele aus Meisterwerken an. Sehr anregend ist auch das Capitel über „weniger gebräuchliche Fingersätze". Wir empfehlen dies brauchbare Werk allen Clavierpädagogen angelegentlich. Mit der Herausgabe einer Reihe älterer Chorwerke (gem. Chor) hat sich der bekannte Leipziger Componist Gustav Schreck ein besonderes Verdienst erworben. Von der vorläufig neun Nummern umfassenden Sammlung liegt No. 1: die Verarbeitung des Chorals: „Ein' feste Burg" von Joh. Fried. Doles in Partitur und Stimmen vor. In der I. Bearbeitung wird das Thema des Chorals fugirt. No. III bringt das Choralthema im Baß mit freier Bewegung der übrigen Stimmen. In No. IV. endlich haben die Oberstimmen den Choral F, während der Baß einen nicht leichten Contrapunkt auszuführen hat; sehr wirksam sind die zwischenspielartigen Soli (Baß, Tenor und Alt) bei den Worten „Sie sollen das Worten lassen stahn". Im Cdur-Dreiklang schließt der Chor ab. Bei guter Ausführung werden diese Chöre auch im Concertsaale nachhaltigen Eindruck hinterlassen, vorausgesetzt, daß sie gut einstudirt sind.

Richard Lange.

Aufführungen.

Basel, 9. Januar. Concert im Musiksaale. Symphonie (Nr. 1, Bdur) von R. Schumann. Arie aus „Paulus" von F. Mendelssohn. Das Thal des Espingo, Ballade für Männerchor und Orchester von Jos. Rheinberger. Lieder mit Pianofortebegleitung: „Wie Melodien zieht es"; Auf dem Kirchhofe und Verrath von Johs. Brahms. Nänie, für gemischten Chor und Orchester von Johs. Brahms. Lieder mit Pianofortebegleitung: Mein Garten; Frühlings Ankunft und Geisternähe von R. Schumann. Die Flucht der heiligen Familie, für gemischten Chor und Orchester von M. Bruch. Vorspiel z. Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" von R. Wagner.

Basel, 23. Januar. Sechstes Abonnements-Concert. Symphonie in Esdur von W. A. Mozart. Concert für Violine von F. Mendelssohn. Kleine Suite für Orchester von G. Bizet. Solostücke für Violine: Adagio in Edur von W. A. Mozart und Les Fileuses von Jenö Hubay. Ouvertüre zu „Euryanthe" von C. M. von Weber.

Dresden, 28. Januar. I. Prüfungs-Aufführung. Concert, Dmoll, Op. 40, für Clavier von F. Mendelssohn. Aus „Das Nachtlager von Granada": Arie der Gabriele von C. Kreutzer. Concertino für Clarinette, Op. 26 von C. M. von Weber. Quintett Nr. 4, Ddur, für 2 Violinen, Viola und Violoncell von W. A. Mozart. Concert, Fmoll, Op. 16, für Clavier von A. Henselt. Aus „Robert der Teufel": Arie der Alice von J. Meyerbeer. Concert, Gdur, Op. 70, für Violine von L. Spohr.

Elberfeld, 26. Januar. IV. Abonnements-Concert. Zwei Sätze aus der unvollendeten Hmoll-Symphonie von Fr. Schubert. Der XIII. Psalm, für Tenor-Solo, Chor und Orchester von Frz. Liszt. Vorspiel zu Lohengrin; Lohengrin's Herkunft und Preislied „Meistersinger", für Tenor und Orchester von R. Wagner. Meeresstille und Glückliche Fahrt, für Chor und Orchester von L. v. Beethoven.

Eßlingen, 14. Januar. Oratorien-Verein. Athalia von Racine, Musik von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Jena, 24. Januar. Fünftes Accadem-Concert. Sonate für Clavier und Violoncello von L. van Beethoven. Lieder-Vorträge: „Nicht mehr zu Dir zu gehen"; „Wie Melodien zieht es"; „Ständchen" und „Verrath" von J. Brahms. Clavier-Soli: „Nocturne" von Fr. Chopin; „Traumeswirren" von R. Schumann und „Ballade" von Fr. Chopin. Concert für Violoncello von J. de Swert. Lieder-Vorträge: „Das Fischermädchen"; „Der Doppelgänger" und „Liebesbotschaft" von Fr. Schubert. Clavier-Soli: „Menuett" von G. Bizet; „Waldesrauschen" und „Soirées de Vienne" von Fr. Liszt. Violoncell-Vorträge: „Du bist die Ruh" von Fr. Schubert und „Elfentanz" von D. Popper. Lieder-Vorträge: „Lied eines Schmiedes"; „Was soll ich sagen" und „Geisternähe" von R. Schumann.

Köln, 20. Januar. I. Clavierabend. Sonate, Op. 22 von R. Schumann. Sonate, von F. Liszt. Präludium und In's Stammbuch von F. Gernsheim. La Gondola von A. Henselt. Intermezzo und Capriccio von J. Brahms. Ung. Rhapsodie von F. Liszt. Valse; Präludium und Ballade von F. Chopin. Tarantelle von F. Liszt.

Leipzig, 5. März. Motette in der Thomaskirche. „Verba mea auribus percipe, Domine", Motette für 4 stimmigen Chor von Th. Tallis. „O, du armer Judas", 6stimmige Motette von A. de Bruck. „Kyrie", Motette für 8 stimmigen Chor und Solo von W. Rust.

Mannheim, 23. Januar. Orgel-Concert. „Gott, dir sei Lob und Ehr", vierstimmiger Chor von Palestrina. Phantasie und Fuge in Cmoll von J. S. Bach. Recitativ und Arie „Alle Thale macht hoch erhaben", aus „Messias" von G. F. Händel. Zwei Characterstücke für Orgel aus Op. 156 von J. Rheinberger. 4 altdeutsche Weihnachtslieder für Chor: Es ist ein Ros' entsprungen; Dem neugebornen Kindelein; Den die Hirten lobten sehre und In Bethlehem ein Kindelein von M. Prätorius. Trauungsmusik für Orgel in 3 Sätzen, Op. 56 von S. de Lange.

Montreux, 27. Januar. Symphonieconcert. Symphonie von W. A. Mozart. Concert in Fmoll von F. Chopin. Ouverture zu Euryanthe von C. M. von Weber. Concert von F. Liszt. Der Ritt der Walkyre von R. Wagner.

Mühlhausen i. Th., 29. Januar. IV. Concert. Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber. Concert für Violoncello mit Orchesterbegleitung von J. Raff. Vier Lieder für Mezzosopran: Der seltene Beter von C. Löwe; Lied der Mignon und Wiegenlied von Fr. Schubert und Die wandelnde Glocke von C. Löwe. Les Préludes, symphonische Dichtung nach Lamartine von Fr. Liszt. Vier Lieder für Mezzosopran: Wanderschwalbe von A. Rubinstein; Ich kann's nicht fassen von E. Sulzbach; Trin von W. Berger und Stell dich ein von F. Schumacher. Für Violoncello mit Orchesterbegleitung: Adagio von G. Goltermann und Mazurka von D. Popper. Zwei Lieder für Mezzosopran mit obligatem Cello: Du bist wie eine Blume von E. Degele und Serenade von Ch. Gounod.

Weimar, 22. Januar. V. Abonnements-Concert. „Morgenstimmung" (1. Satz aus der symphonischen Suite „Waldleben") für Orchester von C. Norich. Siebentes Violinconcert mit Begleitung des Orchesters von J. Rode. Fagottconcert mit Begleitung des Orchesters von C. M. v. Weber. Celloconcert mit Begleitung des Orchesters von C. Saint-Saëns. Ouverture zur Oper „Mignon" für Orchester von A. Thomas.

Briefkasten.

A. B. Sendung erwünscht.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Die Legende von der

„Heiligen Elisabeth"

von

Franz Liszt.

Klavier-Auszug mit deutschem Text M. 8.—.
„ „ „ französischem „ M. 12.—.

Lieder und Gesänge

von **Anton August Naaff**

für Männerchor komponiert von

Martin Plüddemann.

I. Der Sonne zu.			
No. 1.	Es ist ein Brünnlein geflossen.	Part. u. Stimm.	M. 1.20.
No. 2.	Feuerrote Bohnenblüte. . .	„ „ „	„ 1.—.
No. 3.	„Klinge, Sichlein, klinge" .	„ „ „	„ 1.20.
No. 4.	Sonnwendtraum	„ „ „	„ 1.20.
No. 5.	Wandersehnsucht.	„ „ „	„ 1.20.
No. 6.	„Mein Rösslein, der Friedel"	„ „ „	„ 1.20.
II. Von stiller Insel.			
No. 1.	Es wollt' die allerschönste Braut	„ „ „	„ 1.50.
No. 2.	Des Sängers letzter Wunsch	„ „ „	„ 1.20.
No. 3.	„Wenn alle Brünnlein fliessen"	„ „ „	„ 1.20.
No. 4.	„Ferne Glocken hör' ich klingen"	„ „ „	„ 1.—.
No. 5.	Das tote Herz	„ „ „	„ 1.—.
No. 6.	Glückselige Fahrt	„ „ „	„ 1.50.
III. Aus dem Dornbusch.			
No. 1.	Auf dem hohen Pappelpaume	„ „ „	„ 1.20.
No. 2.	Deutsches Reiterlied	„ „ „	„ 1.50.
No. 3.	Ständchen: „Leise, leise, Vögelein"	„ „ „	„ 1.20.
No. 4.	Der Glücks-Klee	„ „ „	„ 1.20.
No. 5.	Zwei Herzen voll Treue . .	„ „ „	„ 1.—.
No. 6.	Zwei weisse Tauben . . .	„ „ „	„ 1.20.

Verlag von

C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann),

Leipzig.

Wegweiser für die 2. Lehrerprüfung . . . . . M. 1.30.
— für das Mittelschulexamen . . . . M. 1.30.
— für das Rektorexamen . . . . M. 1.30.
— für die Turn-, Musik-, Zeichen- u. Taubstummenlehrerprüfung . . . . M. 1.30.

Gegen Einsendung des Betrages (in Briefmarken) Franko-Zusendung von

Breer & Thiemann, Verlag, **Hamm i. W.**

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,

Jaegerstrasse 8, III.

August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Ein unentbehrliches Hülfsmittel für jeden Pianino-Lernenden und Spielenden

ist

Ernst Seiler's **Handleiter.** G.-M. 69953.

Dieser Apparat macht es jedem Schüler **leicht**, sich in **allerkürzester** Zeit die **richtige und zugleich eine schöne** Hand- und Arm-Haltung anzueignen, übt gewissermassen über dieselbe beim Spiel des Uebenden eine selbstständige und unablässige Controle aus. Ueber die Güte und das Praktische des Apparates ersehe man den in heutiger Nummer unter „Vermischtes" veröffentlichten Artikel.

Preis des compl. Apparats 18 Mk.

Nur zu beziehen von:

Louis Oertel, Hannover.

Wiederverkäufer werden gesucht.

„Seiler's Klavier-Handleiter ist das practischste Hülfsmittel, um fehlerhafte Handhaltung bei Klavierschülern zu corrigiren, bezw. derselben vorzubeugen. Was der Lehrer nur durch andauerndes Ermahnen und strenges Ueberwachen erreicht, gelingt dem Handleiter spielend vom ersten Augenblicke an. Ich kann daher jedem Lehrer und jedem Schüler die Verwendung von Seiler's Klavier-Handleiter nur empfehlen, die Erfolge, die damit erzielt werden, wiegen den geringen Kostenaufwand 100fach auf."

Hannover, den 24. Februar 1898.

Ludwig Arnemann, Kapellmeister.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Alexander Winterberger.

Vier geistliche Gesänge

mit Orgel- oder Pianofortebegleitung.

Nr. 1. **Abendmahlslied:** „Kommt herein". Nr. 2. **Osterlied:** „Ostern, Ostern, Frühlingswehen". Nr. 3. **Das ewige Lied:** „Weisst du, was die Blumen flüstern". Nr. 4. **Begräbnisslied:** „Ich weiss, an wen ich glaube". M. 1.50.

Die Einsetzungsworte für eine Bariton-Stimme mit Begleitung der Orgel, des Harmoniums oder des Pianoforte. M. 0.80.

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Bronsart, J. von,

Phantasie für Violine u. Pianoforte M. 2.50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. März 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.
Fünfundsechzigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Ueber das Wesen des accento und der esclamazione im altitalienischen Kunstgesange und ihre hohe Bedeutung für die Gegenwart.

Eine Quellenstudie von **Dr. P. von Lind.**
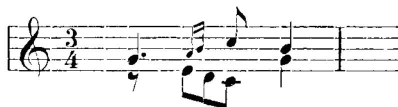
(Fortsetzung.)

Zur Gattung der Vorschläge gehörten ferner der sog. Anschlag und der Schleifer. Der Anschlag ist ein Vorschlag von unten, und bestand nur aus springenden Noten. Der Schleifer hingegen bewegt sich stufenweise. Beim Anschlag unterschied man 2 Arten, die eine Art bestand aus 2 gleichen Noten, also unpunktirten Noten, die andere Art war die mit punktirten Noten, z. B.
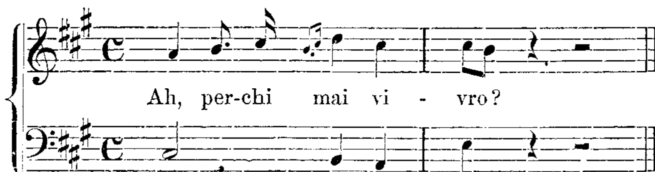


Bei den unpunktirten Nachschlag sang man beide Noten schwächer als die Hauptnote, bei dem punktirten Nachschlage dagegen wurde die erste Note länger und stärker, die zweite schwächer und in möglichster Kürze vorgetragen. Je zärtlicher der Affect war, welchen man auszudrücken hatte, desto länger wurde die erste Note des punktirten Anschlages gehalten, desto mehr verlor die Hauptnote von ihrer Geltung. Dies allein war der leitende Gesichtspunkt, wie die historischen Quellen ihn angeben. Wir sehen hier wiederum, daß das ausdrucksvolle, empfundene Singen bei den accenti wie bei allen Verzierungen den Maßstab und die Directive der Ausführung bildete. Die altitalienische Schule betrachtete eben alle Verzierungen, ganz dem eigenen, temperamentvollen, nationalen Wesen des italienischen Volkes entsprechend, nur als Mittel zum Zweck, zum Zwecke nämlich der innigen Empfindung und Wahrheit des Ausdrucks auf der Basis nationalen Temperaments. Diesen hochwichtigen Punkt, welcher uns schon im accento und vollends erst in der esclamazione entgegentritt, dürfen wir nie aus den Augen verlieren. Denn: Nicht kalte, gleichgiltige Gesetze waren es, welche der Italiener mit seinen Vorschlägen und sämmtlichen Verzierungen schuf, keine todte Formen, nein lebendiger Inhalt, welcher innerhalb der Form selbst der weitesten Modification zugänglich war, wie die späteren Accento-Beispiele zeigen werden, und immer wieder dazu diente, Eins in's Dasein zu rufen: **Empfindung, Ausdruck** und **Leidenschaft** in allen den verschiedenartigsten Affecten. Nicht kaltes, starres Dogma war dem Altitaliener der accento, nein, ein lebendiges Mittel, worin er, wenn die Umstände es forderten, zuweilen die ganze dramatische Größe, immer aber sein Temperament zum Ausdruck brachte. — Es war notwendig, diesen Gesichtspunkt schon hier geltend zu machen und noch ehe das Wesen der Vorschläge ganz erörtert war. Nicht demnach als eine trockene, historische Aufzählung soll also das Gesagte entgegentreten, nein, auch die accenti, diese einfachste Verzierungsform geben lebendiges Zeugniß von dem **nationalen Temperament**, welches unwillkürlich von vornherein auch das einfachste Uebungsmaterial
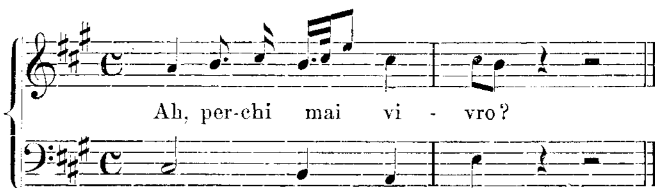
beherrschte und seelenvoll in der **esclamazione** zu Tage trat. Unter diesem national-temperamentvollen Gesichtspunkte, welcher unwillkürlich sich bestrebte, national und seelenvoll den Forderungen der jeweiligen Composition gerecht zu werden, müssen alle **Verzierungen**, also auch die **einfachsten**, die **accenti** betrachtet werden. — Von den weiteren Formen des accento oder Vorschlages sei hier noch des Schleifers gedacht. Es wurde bereits erwähnt, daß derselbe nur tonstufenweise auftrat. Er bestand entweder aus zwei gleichen, nämlich unpunktirten oder 2 ungleichen Noten, wovon die eine punktirt war. Man kann also kurzweg punktirte und unpunktirte Schleifer unterscheiden, wie beim Anschlag. Der unpunktirte Schleifer wurde schnell, der punktirte langsam ausgeführt. Der geschwinde, unpunktirte hatte folgendes Aussehen:
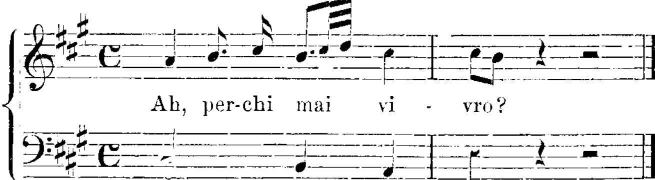


und konnte vor guten oder schlechten Taktheilen stehen. Die vor den guten Taktheilen wurden öfters vom Componisten in die ordentliche, große Notenschrift mit in den Takt untergebracht. Sie haben auf diese Weise zweifellos zu der schon erwähnten Lombardischen Figur Anlaß gegeben. Wie beim Nachschlage, so wurde die erste Note des punktirten Schleifers immer stark, die kurze Note hingegen schwach gesungen. Die Dauer der ersten Note unterlag, ganz dem obwaltenden Affect gemäß, größter Veränderung in ihrem Notenwerthe. Ein der altitalienischen Litteratur entnommenes Beispiel möge den Schleifer auf das Lebendigste erläutern und die durch den Affect bestimmte Ausführung des Accento klar zu machen suchen:
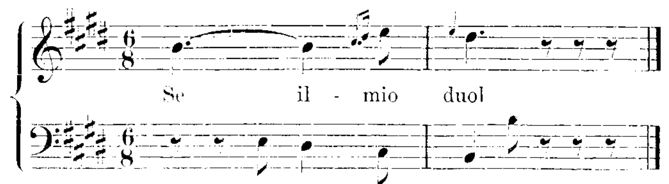


Diesen Passus sang man entweder so (Fig a):
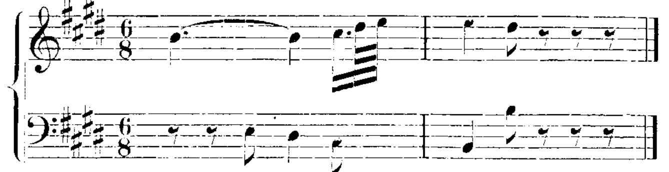


oder folgendermaßen (Fig. b):



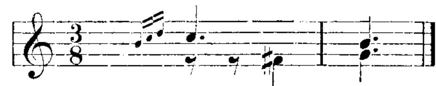
Die beim Schleifer stehende Hauptnote erhielt also entweder die Hälfte ihrer Gattung (Fig. a) oder sie wurde mit der zweiten Note des Schleifers am äußersten Ende angegeben (Fig. b). Letzteres geschah auch in folgender Weise:



Hier sang man den Schleifer alsdann so:



Vollständigkeit ist hier nicht möglich, bestimmte Regeln würden hier das Wesen der Kunst verletzen. — Man unterschied schließlich den Schleifer von drei Noten z. B.



Wie nun der Anschlag langsamer und geschwinder ausgeführt wurde, so gab es dementsprechend langsame und geschwinde Schleifer von 3 Noten. Wie lang aber eigentlich die Dauer von einer jeden dieser 3 kleinen Noten oder von allen dreien zusammen sein mußte, das kann man nicht beschreiben, sondern mußte es vielmehr der Taktvorschrift, dem Tempo und der Empfindung des Ausführenden überlassen. Der berühmte Tosi bemerkt über den Schleifer Folgendes:

„Die 3 Noten, aus welchen der dreinotige Schleifer „besteht, müssen, jede insbesondere, eine der andern „an Dauer entweder ganz gleich sein, oder die „mittelste Note kann, wenn der Schleifer sehr lang„sam ist, ein beinahe unmerklich weniges länger ge„halten werden, als die erste und dritte. Sie kann „eine Art von kleinem Nachdruck bekommen. Es „würde zwar schwer sein, dies ganz genau durch Noten „auszudrücken, ... am leichtesten kann dies durch „mündliche Unterweisung begreiflich gemacht werden". — So weit Tosi.

Es ist selbstverständlich unmöglich, das will Tosi sagen, für alle Fälle vorzuschreiben, wie die 3 Noten des Schleifers auszuführen wären; denn alle die verschiedenartigen Tempi und die verschiedenartigen Affecte, müßten herbeigezogen werden, neben der jeweiligen Intention des Componisten, um hier eine feste Regel geben zu können. Und selbst dann würde noch stets die Subjectivität des Ausführenden eine Modification und Nüancen hineintragen. Die Ausführung müsse also im Grunde dem Ermessen des Sängers und seinem Empfinden anheim gestellt bleiben. Vor allen aber knüpfte Tosi Eins stillschweigend an diese dem subjectiven Ermessen anheim gestellte Ausführung des Schleifers und zwar als conditio sine qua non, daß nämlich der Schleifer mit inniger Empfindung und völligem der betreffenden Stelle gerecht werdenden musikalischen Verständnisse ausdrucksvoll vorgetragen wird. Und hier drängt sich die hochbedeutsame Thatsache auf, daß von den Altitalienern in der Glanzzeit ihres Gesanges sämmtliche Verzierungen, wie accento, trillo, tremolo, ribattuta di gola, vocalisazione aspirata, passaggio und cadenza, niemals als kaltes, glänzendes Virtuosenbeiwerk, sondern stets als innig empfundenes, dem Geiste der Composition angemessenes Verschönerungs-
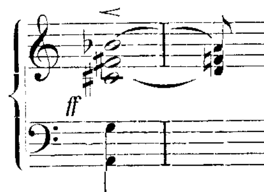
material betrachtet wurde. Ja, ging man doch in dem Verlangen nach Seele und Ausdruck im Gesange so weit, daß z. B. in der cadenza der Sänger sich so sehr von der Leidenschaft und dem Inhalte der Arie hinreißen lassen mußte, daß er hier gar keine Tactart berücksichtigen durfte. Ohne allen Takt, aber strotzend von Rhythmus, mußte seine Cadenza aus dem Hauptgedanken der Arie in elementarer Leidenschaft herausgeboren werden,*) so daß die Cadenz, gleichsam ein Kind der Natur und aller Fesseln entledigt, als improvisirt erscheinen mußte und der Sänger selbst wie in eine andere Welt entrückt.**) Es würde viel zu weit führen, noch länger bei der Cadenz, der schließlichen Krone aller Verzierungen zu verweilen, welche alle übrigen Verzierungen in sich vereinigen konnte. Das Angeführte genügt ja auch, um im Allgemeinen zu zeigen, daß alle Verzierungen, auch die Accenti, durchaus Seele, und wahrhaften Ausdruck und ganz am Geiste der jeweiligen Composition theilzunehmen beanspruchten.

(Fortsetzung folgt.)

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Die Cultivirung des einstimmigen Liedes, in dem es eigentlich nach der ungesunden Ueberproduction nicht viel mehr zu sagen giebt, scheint trotzdem noch nicht nachlassen zu wollen, wie die immer und immer wieder erscheinenden an Erfindung und Empfindung recht armseligen Liederhefte bezeugen, deren Autoren mit der Veröffentlichung derartiger gedankenblasser, blutloser Gebilde kaum künstlerische Ziele im Auge gehabt haben können. Von einer Einzelbesprechung solcher in der Schneeregion kümmerlicher Vegetation geborener Machwerke kann natürlich nicht die Rede sein; dieselben werden auch, ohne daß auf sie hingewiesen wird, der verdienten Vergessenheit anheimfallen. Mit besonderer Freude wird man dagegen bei Novitäten verweilen, welche, obgleich sie nichts absolut Neues an den Tag bringen, doch im Dienste der Kunst geschaffen sind. Aus einem größeren Stoße einstimmiger Liederneuheiten können wir 6 Hefte aussondern, welche auf Beachtung und Anerkennung begründeten Anspruch machen. Dieselben stammen aus der Feder eines deutschen, zweier russischen und eines französischen Componisten. In erster Reihe nennen wir
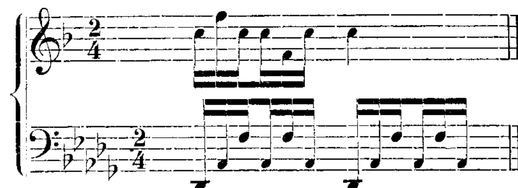
Weingartner, Felix. Op. 18. Severa. 6 ernste Lieder. — Op. 19. Hilaria. 6 heitere Lieder. Berlin, Ad. Fürstner. Diese beiden Hefte schließen sich würdig denen an, die wir bereits vor längerer Zeit an dieser Stelle besprochen haben. Mehr noch wie jene erfordert die Mehrzahl derselben einen gebildeten Sänger mit starker Auffassungsgabe und theilweise auch einen vorzüglichen Begleiter. Dies gilt gleich von dem ersten Liede „Auf dem alten jüdischen Kirchhof“ (Ada Christen), in dem der Sprachgesang obwaltet. Die bittere Ironie des Textes erhält bei dem Worte „gesteinigt“ einen wirksamen Höhepunkt durch den hohnlächelnden Accord:



Kräftig, durch zierliche Tonmalereien gehoben, und ansprechend erklingt Nr. 2, „Falter und Rosen“ (M. Greiff).

„Nebel“ (Lenau) wirkt durch einfache Haltung und ergreifende Deklamation. „Eine Fremde“ (Th. Storm) weist viel Schrullenhaftes und Gesuchtes auf und ist noch weniger als Nr. 1 zum öffentlichen Vortrag geeignet. Dagegen wird das leidenschaftlich dahinstürmende und melodisch packende Lied „Reue“ (Em. Geibel) eine zündende Wirkung ausüben. Die letzte Nummer des Op. 18, „Allerseelentag“ (Rob. Hamerling) ist in Erfindung am unselbständigsten, dafür entschädigt es aber durch Schlichtheit und Innigkeit des Ausdruckes.

Fast noch interessanter sind die 6 Lieder des Op. 19. Anmuthig weiß der Componist Rob. Hamerling's schelmisches Gedicht „Die Primeln“ zu vertonen. Möglichst realistisch gehalten ist die „Post im Walde“ (O. F. Gruppe). Die nur der linken Hand zuertheilte Begleitung ergeht sich in Des dur, während das aus der Ferne klingende, näher kommende und verschwindende Posthorn
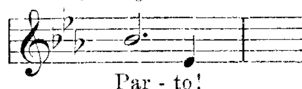


seinen Ruf in F erschallen läßt.
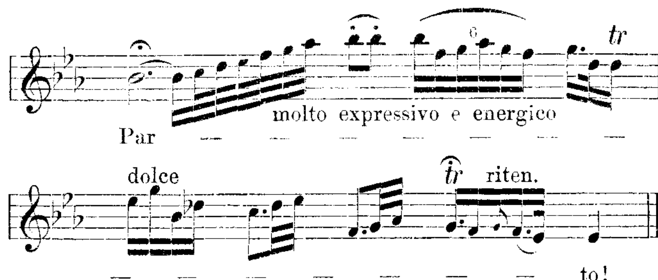
Das harmonisch Gespreizte in „Ein Traum“ (J. Sturm) kann uns mit diesem im Einzelnen (z. B. bei den Worten „Die reifen Aehren nickten“) geistreich erdachten Liede nicht recht befreunden.

Eine Prachtnummer ist „Frühlingsgespenster“ (J. Sturm), deren glücklich getroffene Tonmalereien, wie das Ansfensterklopfen und Herumschwärmen der Maikäfer, so prächtig contrastiren mit dem wuchtigen Tone der ersten Strophe und den schwärmerischen Accorden des Refrains (Mond=

*) War z. B. der Hauptgedanke einer Arie dieser:



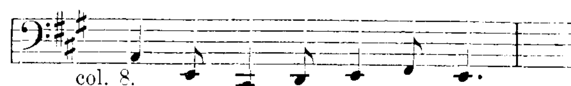
so bildete man über ihm als reiner Grundform folgende Cadenz:



**) Diese so außerordentlich rhythmische, originelle Gestaltungsweise der Cadenza, welche natürlich nur wieder dem Temperamente des italienischen Volkes entfloß, ging später in der leeren und inhaltslosen Schablone des neuitalienischen Gesanges gänzlich unter. Einen Begriff von dieser durch reine Naturanlage bestimmten Kunstform kann man sich allerdings machen, wenn man an die heute leider so selten gehörte Zigeunermusik, auch ungarische Musik genannt, denkt, nur daß diese in ihrem mild-schmerzlichen, innig sehnsuchtsvollen und verzehrend leidenschaftlichen Charakter ein allerdings vom italienischen Temperamente verschiedenes Gepräge aufweist. Aber das Elementare, Urwüchsige und herrlich-Schöne, tief-Eigenartige ist beiden gemeinsam. —
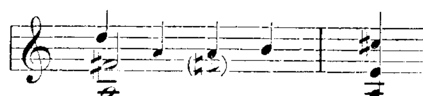
schein, Blüthenduft, Sternenpracht) der zweiten und dritten Strophe. Die Begleitung ist ziemlich schwierig.

Einen humoristischen Anstrich erhält schon durch die plumpe Clavierbegleitung, welche das Watscheln der Gänse nachahmt, das fünfte Lied „Zwei Gänse" (J. Sturm). Die Schlußnummer, „Im Walde" (Ada Christen) interessirt zumeist durch das auf den basso ostinato
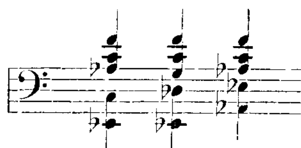


geschickt und auch klangvoll aufgebaute Tonspiel.

Aufgefallen sind uns zwei bei W. häufig wiederkehrende Wendungen; die nicht mehr unbekannte melodische



und die harmonische

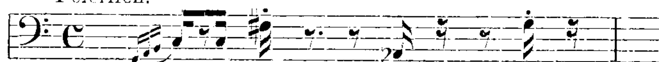


Nach einer ganz anderen Seite hin fesseln uns die eigenartigen Compositionen von

Closson, Ernest. Sérénité. Six interprétations pour chant et piano. Brüssel, Schott frères.

Mit der Bezeichnung „Interpretationen für Gesang und Pianoforte" giebt der Componist von vornherein zu verstehen, daß er den Rahmen des Liedes überschritten hat, es handelt sich vielmehr um eine freie, sich eng an die Worte des Dichters anlehnende musikalische Wiederdichtung der originellen Poesien (proses rythmées) von Léon Donnay, daher das Gemisch von Lyrischem und Dramatischem und die namentlich im „Prologue" und dem damit zusammenhängenden „Les Corbeaux" zu Tage tretende scheinbare Zerfahrenheit. Auffällig bleibt überdies bei diesen beiden inhaltlich zusammengehörenden Stücken, daß ersteres für eine hohe, letzteres für eine tiefe Männerstimme geschrieben ist. Wo wir indessen das Heft anpacken, ist es interessant. Der Ausdruck ist allenthalben vornehm, die Schreibweise polyphon, die von Wagner beeinflußte Harmonik blühend. Diese Compositionen vermögen ebenso den musikalischen Verstand anzuregen, als die Phantasie mit der Poesie ihres Inhaltes zu beschäftigen und das Gefühl durch schöne Klangwirkung anzusprechen. Für den Concertsaal eignen sich die schon erwähnten beiden Nummern nicht; dagegen würde großen Eindruck hinterlassen die phantastische, dramatisch gefärbte, konstrastreiche Schlußnummer, „Comparse" (Tenor), wenn sich der richtige Sänger findet. Dasselbe gilt in noch höherem Maße von dem ersten Theile dieses werthvollen Heftes, von der affektreichen, klangschönen „Confidence" (Tenor), dem naiven „Bocal" (mittlere Stimme) und von der prächtig auf dem trauermarschähnlichen, düsteren Motiv

Feierlich.



aufgebauten „La Châsse" (Baryton), einem ergreifenden, stimmungsvollen Tongemälde.

Weiter ist aufzuführen:

Closson, Ernest. Vieille Chanson. Brüssel, J. B. Katto.

Der Ronsard'sche († 1585) Text „Pren ceste rose" erhält hier eine im älteren Stil gehaltene freundlich wirkende Vertonung.

Hoher künstlerischer Ernst und tüchtiges Können sprechen aus

Rebikoff, W. Op. 1. Heft 2. 6 Lieder. (Russisch und Deutsch.) Moskau, Jurgenson.

Sie sind tief empfunden und durchweg von meisterhafter Arbeit. Die musterhafte, reich ausgestattete Clavierbegleitung bleibt bei aller polyphonen Haltung ungezwungen und durchsichtig klar und strömt seltene Klangschönheit aus. Gleichgestimmten Seelen werden diese aus tiefstem Herzensgrunde kommenden lyrischen Ergüsse, über denen allen ein sanfter melancholischer Hauch ausgebreitet liegt, lang vorhaltenden Genuß bereiten.

Wenn bei diesem Vertreter der neurussischen Schule ein nationaler Stil nicht zu konstatieren ist, so findet sich ein solcher um so stärker ausgeprägt bei seinem Landsmanne

Laub, Basa. Op. 20. 6 Lieder und Gesänge. (Russisch und Deutsch) Moskau, Jurgenson.

— Op. 33. 6 Lieder. (Russisch und Deutsch.) Moskau, Seywang.

In jedem dieser Lieder tritt uns eine individuelle Färbung entgegen, deren Reize groß genug sind, um mehr als vorübergehend zu packen.

Welch hinreißende Sinnlichkeit und Leidenschaft liegt in „Ich liebe Dich" (Op. 20), „Komm küsse mich schnell auf den Mund" (Op. 33); wie bestrickend wirkt die melodische und harmonische Eigenart in „Nacht" (Op. 33), „Neig, schöne Knospe, Dich zu mir" (Op. 20), „Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt" (Op. 20), „Spanische Serenade" (Op. 33); wie rührend und gefühlsinnig vertont der Componist „Thränen und Seufzer" (Op. 20); wie tief empfunden und characteristisch singt er „Es war ein alter König" (Op. 20); welch erfrischender volksthümlicher Hauch weht uns entgegen aus dem Liede „Am Brunnen" (Op. 20)!

Sänger und Sängerinnen, welche den Trieb und den Muth besitzen, für die moderne Liedlitteratur thatkräftig einzutreten, finden in vorerwähnten sieben Liederheften reichliches und dankbares Material zur Bereicherung ihres Repertoires.

Edmund Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Achtes Concert des Liszt-Vereins in der Alberthalle. Die Meininger Hofcapelle unter Leitung des Generalmusikdirectors Herrn Fritz Steinbach ist, nachdem sie vor mehreren Wochen erst sich in der Fülle ihrer Vortrefflichkeit in der ausverkauften Alberthalle vorgestellt, früher zu uns zurückgekehrt, als man zu hoffen gewagt und hat das achte und neunte Concert des Liszt-Vereins gleichfalls übernommen, sich und ihrem verdienstvollen Dirigenten zur erneuten Ehre und allen Besuchern dieses abwechslungsreichen Concertes zu anregendem Genuß.

Mit Beethoven's Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses", die bei uns in letzter Zeit kaum mehr zu hören gewesen, eröffnete die Capelle würdig den Concertabend. Im ersten Satze aus einem Mozart'schen Concert für Flöte bestätigte Herr Kammervirtuos Manigold Alles, was über die Schönheit und Ausgeglichenheit seines Spieles, Tones, Ausdruckes früher schon bemerkt worden.

Bach's sogen. Brandenburger Concert wurde von dem Streicherchor (3 Violinen, 3 Violen, 3 Violoncelle, Continuo) so kernhaft und energisch im ersten Allegro und mit solcher Frische und Exactheit in dem letzten Satz zu Gehör gebracht, daß mit dieser Prachtleistung von ihm den Manen des „Cantors der Cantoren" das würdigste Erinnerungsopfer dargebracht wurde.

In der Serenade von Rich. Strauß feierten die Bläser einen Haupttriumph. Das anspruchslose, erfinderisch unbedeutende, in der Mitte ziemlich zerfahrene Stück (aus des Componisten Jugendzeit) ist sehr wohlklingend gesetzt und Hörner- wie Holzbläser, mochten sie nun in einzelnen Gruppen, oder in geschlossener Reihe auftreten, entfalteten eine Tonschönheit und Nuancirungsfülle, die auf das Ohr einen schmeichlerischen Reiz ausüben und lebhaften Beifall wecken mußte.

Schubert's Zwischenact- und Balletmusik aus Rosamunde nahm wiederum Alle gefangen, erst mit ihrer herzenswarmen, sinnigen Melodik und dann im Ballet mit der electrisirenden Zierlichkeit der Tanzweisen.

Die geist- und phantasiereichen Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms bilden einen Glanzpunkt auf dem Repertoire der Meininger. Ueberall kam der Character, der Stimmungsgehalt der einzelnen Variationen zu seinem vollen Recht und damit wurde das ganze Werk von Neuem zum Born erfrischender Anregung.

Die gewaltige Faustouverture von Wagner gab dem Abend einen bedeutsamen Abschluß.

An zweiter Stelle des zweiten Programmtheiles hatte Herr Kammervirtuos Pirning in Haydn's Violoncelloconcert (2. und 3. Concert) sich beifälliger Aufnahme zu erfreuen mit der Sauberkeit seiner Technik und der niedlichen Geschmeidigkeit des Tones, die im Einklang stand mit dem Character des gewählten Tonstückes. Herr Generalmusikdirector Steinbach wurde mit einem mächtigen Lorbeerkranz ausgezeichnet und wiederholt hervorgerufen.

Neuntes Concert des Lisztvereins in der Alberthalle. Wenn im neunten Lisztvereinsconcert unter Herrn Generalmusikdirector Fritz Steinbach's anspornender Leitung Liszt's grandiose Faustsymphonie durch die Meininger Hofcapelle eine Wiedergabe erfahren hat, die den besten zur Seite gestellt werden kann, die bis jetzt in der Alberthalle zu hören gewesen, so ist damit von Neuem der Beweis erbracht, daß dieses Orchester den kühnsten Aufgaben vollauf gewachsen und in deren Lösung außerordentliche Triumphe feiert. Ohne auf Einzelheiten der viel zergliederten, oft bekämpften, oft auch bis in den Himmel gehobenen Tondichtung näher einzugehen, sei heute nur des Schlußsatzes im Besondern gedacht; das Tenorsolo (ursprünglich Herrn Zeller aus Weimar zugedacht) war übertragen Herrn Dr. Fritz Prelinger, dem strebsamen Dirigenten vom „Sängerkreis" und Correpetitor an der hiesigen Oper. Er debutirte als Concertsänger und zeigte sich damit von einer den Meisten neuen Seite. Hier wie später in drei ansprechenden, wenngleich nach keiner Weise besonders hervorragenden Liedern von dem Componisten Hugo Wolf, nahm man mit Freuden wahr, daß er im Besitz einer recht ausgiebigen, wohllautenden und modulationsfähigen Höhe ist. Leider sticht von ihr die ausschlaggebende Mittellage unvortheilhaft ab, weil das Klanggepräge zu gewöhnlich und zu sehr an das so vieler in Liedertafeln solistisch mitwirkenden Vereinsmitglieder erinnert.

Der „Sängerkreis" hielt sich tapfer und drang selbst an den Stellen durch, wo dröhnende Blechmassen ihm die Hölle heiß machen. So hat auch er nach besten Kräften sich um das Werk mit Verdienst erworben.

Die den zweiten Theil eröffnende „Nordische Ballade" von Jul. Röntgen, die vor einigen Jahren schon im Gewandhaus aufgeführt worden, ist in Variationenform gehalten, sehr effectvoll orchestrirt und von Gade, Brahms, Grieg stark beeinflußt. Sorgfältige musikalische Factur, gelegentliche Einführung von Imitationen und sonstigem contrapunktlichen Ausschmuck, signalisiren den Componisten auch hier als vortrefflichen Musiker.

Peter Tschaikowsky's symphonische Dichtung „Francesca da Rimini", am Schluß des Programms scheint uns eine der unerquicklichsten Schöpfungen des fruchtbaren Russen. Sie hat denn auch, obgleich sie, wir wissen eigentlich nicht warum, zu einigen Wiederholungen hier es gebracht, niemals ein lauteres Echo geweckt, und wenn lebhafter Beifall gespendet wurde, so galt er der in jedem Betracht vortrefflichen Ausführung, mit der sich die hochgeschätzte Meininger Hofcapelle vorläufig von hier verabschiedete. Mit dem „Lebewohl" verbunden war der fröhliche Zuruf: „Auf baldiges Wiedersehen!"

Riedel-Vereins-Concert in der Thomaskirche am 12. Feb. Das letzte a capella-Concert des Riedel-Vereins hatte sich die Aufgabe gestellt, ein Bild zu geben einerseits von den Anfängen der deutschen Psalmencomposition und andererseits von dem gegenwärtigen Stande ihrer Entwickelung. Der größte Theil des Programms brachte Neuheiten, die nach einem Archivschlafe von einigen hundert Jahren das Fest der Auferstehung feierten. So kam zum ersten Mal zu Gehör ein Psalm 70 für sechsstimmigen Chor und Solo, eine zweitheilige Composition von Incertus, die der analisierenden Betrachtung gewiß willkommenen Stoff darbieten mag.

Derselbe 70. Psalm für Baß-Solo und Orgel von unserem ehrwürdigen Heinrich Schütz, kursächsischen Hofcapellmeister, „der allein fest stand, in einer Zeit, da alles schwankte," zeigt natürlich eine ganz andere, lebensfrischere Physiognomie, wie denn auch seine Auffassung und Behandlung des 3. Psalmen für Baß-Solo und Orgel wesentlich abweicht von der David Kölers, eines um 1565 verstorbenen Zwickauer Cantors, der ihn für vierstimmigen Chor meisterhaft gesetzt hat. Ist es von unschätzbarem Werth, vorläufig wenigstens von Heinrich Schütz eine Gesammtausgabe zu besitzen, so verdienen auch alle die Bemühungen Anerkennung, die eifrig das sammeln, was von minder bekannten, aber oft sehr bedeutenden Tonsetzern jener Zeit fernab vom großen Weltenstrom geschaffen worden, allein zur Ehre Gottes.

Mendelssohn's 43. Psalm („Richte mich Gott") für achtstimmigen Chor und Carl Piutti's Psalm 103 sind durch die Thomaner in letzter Zeit wiederholt zu Gehör gebracht worden und daher wohl Vielen schon ausreichend bekannt; vom Liszt'schen Psalm für Baßsolo und Orgel: „Aus der Tiefe rufe ich" läßt sich das kaum behaupten, er wird den Meisten neu gewesen sein, wie vielleicht auch der 2. und 3. Satz aus Jul. Reubke's Sonate für Orgel und Psalm 94, der dem Rachegott Jehovah ein bleibendes musikalisches Denkmal setzt. Herr Schelper führte die Baßsoli mit jener Gehobenheit und Beweiskraft aus, durch die er so oft schon auch als Kirchensänger sich ausgezeichnet und seine künstlerische Vielseitigkeit in ein neues Licht gestellt hat.

Herrn Homeyers Meisterschaft gelangte ebensosehr in den beiden Sätzen des Reubke'schen Orgelpsalmes wie in sämmtlichen Begleitungen zu bewundernswerther Neuentfaltung. Der Chor hat zweifellos unter Herrn Dr. Göhler's Leitung Alles mit großer Sorgfalt studiert; leider ließ er diesmal mehr denn je nach Seite der Intonationsreinheit zu wünschen übrig; am peinlichsten berührte dieser Mißstand im Piutti'schen Psalm, dessen Schönheiten dadurch starke Einbuße erlitten. Im Mendelssohn'schen Psalm widersprachen gewisse hineingeklügelte rhythmische und dynamische Subtilitäten dem Geiste des Ganzen. Auch in solchen Dingen ist Maßhalten die oberste Tugend. A. Dr.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

Pablo de Sarasate und Etelka Gerster. — Das letzte diesjährige Philharmonische Concert. — Die „Freie Musikalische Vereinigung“. — Axel v. Kothen. — Emma Thiel und Frau Dr. Ziegelroth. — Louis Wolff. — Frau Marianne Scharwenka-Stresow. — Frau Scherres-Friedenthal.

Sarasate und Etelka Gerster — zwei Vertreter derselben Kunstgattung, wenn auch der eine seine Triller, seine Coloraturen auf der Geige, die andere mit ihrer Kehle ausführt, zwei in der Kunst wohlklingende Namen, denen wir in dieser Woche begegneten. Und doch was für ein Unterschied in ihrer Laufbahn! Der spanische Geiger, bereits ganz ergraut, in seinem 55. Lebensjahre, entwickelt noch in seinem Spiel, wie er in seinem Concerte in der Philharmonie bewies, denselben bestrickenden Ton, dieselbe erstaunliche Technik, die ihm vor dreißig Jahren die Bewunderung der ganzen civilisirten Welt eintrugen; Frau Etelka Gerster, eine noch verhältnißmäßig junge Frau, hat vor wenigen Jahren wie ein strahlender Meteor das Kunstfirmament durchquert, um jetzt nur noch in ihren Schülerinnen weiter zu glänzen. Ich sage „zu glänzen“, denn, was uns der unter ihrer Leitung stehende junge Nachwuchs in Betreff auf auserlesene Gesangskunst bot, war der früher gefeierten Sängerin durchaus würdig. Ich würde einer Schüler-Aufführung keine besondere Erwähnung gethan haben, wenn ich nicht der Sache eine tiefere Bedeutung beilegte. Ich halte nämlich die von Frau Gerster gegründete Gesangschule für eine Fortsetzung der berühmten italienischen Schule, jener Schule, die allein im Stande ist, die heute leider zu sehr vernachlässigte Gattung des Coloraturgesanges wieder zu Ehren zu bringen und berufene Interpreten für die unsterblichen Werke von Mozart, Rossini, Donizetti, Auber, Meyerbeer, Verdi u. A. zu schaffen. — Wir begrüßen daher die neue Thätigkeit der ausgezeichneten Künstlerin mit aufrichtiger Sympathie. —

Unverwüstlich dagegen scheint das Organ der Frau Lilli Lehmann zu sein. Die sieghafte Macht ihrer Stimme, die dramatische Wucht, die stylvolle Auffassung mit denen sie im letzten philharmonischen Concert die Arie der Re[illegible] aus Weber's „Oberon“ verdolmetschte, werden den Zuhörern unvergeßlich bleiben und ließen die Meisterin auf den Gipfel ihrer Kunst erscheinen. Die Ovationen, die derselben dargebracht wurden, werden ihr bewiesen haben, daß das distinguirte Publikum dieser Concerte ihre unvergleichliche Leistung nach Gebühr gewürdigt hatte.

Das Concert war auch sonst zu den glücklichsten des diesjährigen Cyclus zu zählen. Dem jungen, aber schon unter die tüchtigsten seines Faches zu rechnenden Violinisten Anton Witek, Primgeiger der Philharmoniker, wurde endlich der ihm seit lange zukommende Platz als Solist dieser Concerte angewiesen, eine Ehre, die er in weit größerem Maße als andere vor ihm auf derselben Stelle erschienene verdient. Wir hätten nur gewünscht, daß er sich eine dankbarere Aufgabe als das spröde Concert in Ddur von Brahms gewählt hätte. Wenn es ihm trotzdem gelang, eine große Wirkung zu erzielen, so ist das ein Sieg seines schwungvollen Vortrages, seiner fein ausgebildeten, ausgeglichenen Technik und seiner klargegliederten Rhythmik, die mich bei diesen Geiger so angenehm berühren und die seine Darbietungen zu so echt, so gesund musikalischen stempeln.

Nikisch selbst excellierte im „Bacchanale“ und in der Ouverture zum „Fliegenden Holländer“ von Wagner, die er mit dem ihm eigenen Feuer und künstlerischer Umsicht interpretierte.

Wenn man einen Gesammt-Rückblick auf die Philharmonischen Concerte dieser Saison wirft, wird man ein stets steigendes Interesse für dieselben gewahr. Die Reihen der Philharmonie werden immer näher gerückt, die Stehplätze, ein untrügliches Thermometer für die Theilnahme des großen Publikums werden mehr und mehr überfüllt, und mit Recht, denn die Direction Hermann Wolff bemüht sich nur Auserlesenes zu bringen. Unter den Solisten begegneten wir wohlaccreditirten Namen wie den Pianisten Teresa Carreño, Risler, d'Albert, Gabrilowitsch; den Sängern Mattia Battestini, Camilla Landi, Marcella Sembrich, Lilli Lehmann; den Violinisten Sarasate und Witek. Unter Nikisch kamen die Perlen der classischen symphonischen Litteratur, allerdings auch einige moderne Nieten zu glänzender Aufführung. Nicht übergehen möchte ich die von Prof. Dr. Reimann vorzüglich redigirten Programmbücher.

Leider im Stillen, ich will sagen unter schwacher Betheiligung des Publikums, blühen die Concerte der „Musikalischen Vereinigung“, die vom trefflichen Capellmeister Adolf Göttermann geleitet werden; und doch wird die Bekanntschaft manchen interessanten Werkes durch dieselbe vermittelt. Im letzten Concerte z. B. hörte ich in vorzüglicher Wiedergabe ein reizendes „lyrisches Intermezzo“ für dreistimmigen Frauenchor: „Maitag“ von J. Rheinberger, welches einerseits den guten Geschmack des Dirigenten in der Wahl eines durchaus modernen, aber vornehmen, mit Wohlklang durchsättigten, formell abgerundeten Werkes und außerdem die von ihm erzielte vortreffliche Schulung seines kleinen Frauenchores documentierte. Im Gegensatz zu anderen ohrenmarternden Erzeugnissen der „Weltschmerzler“, der „Himmelstürmer“, die uns so oft anderweitig regalirt, deren angenehmster Augenblick das Ende ist, ließ dieses allerliebste Werkchen in mir den Wunsch nach einer Wiederholung wach werden.

Im Saal Bechstein hatte Herr v. Kothen ein Concert angekündigt. Die Ueberraschung des allerdings nicht sehr zahlreich erschienenen Publikums war aber nicht klein als hinter einer auf dem Podium aufgestellten, geheimnißvoll aussehenden, spanischen Wand eine kränklich ausschauende Gestalt, in einem Rollstuhl halb sitzend, halb liegend, von einem Diener vor die Rampe geschoben wurde. Der durch die dilettantischen Vorträge erzielte Kunstgenuß war lange nicht so groß, als das Mitleid für die offenbar traurige Verfassung des Concertgebers. Ist es denn nöthig, solche beklagenswerthen Erscheinungen im Concertsaal öffentlich zur Schau zu stellen? Ich möchte es entschieden verneinen.

Von sonstigen musikalischen Veranstaltungen erwähne ich noch ein Wohlthätigkeitsconcert der Pianistin Emma Thiel, die sich, wie mein Vertreter mittheilt, noch nicht reif genug für das öffentliche Auftreten erwies, während die mitwirkende Frau Dr. Ziegelroth eine gutgeschulte, musikalisch empfindende Altistin ist; ein Concert eines Violinspielers Louis Wolff aus London, der mit allen Geheimnissen seiner Kunst vertraut ist, leider aber inmitten seiner Vorträge öfters vom Gedächtniß verlassen wurde — eine mehr als genügende Veranlassung für ihn künftig lieber von Noten zu spielen, denn lieber richtig von Noten als falsch auswendig spielen —; ein populäres Concert von Frau Marianne Scharwenka-Stresow, die einige neue Compositionen ihres Gatten vorführte und sich der Mitwirkung des Kammersänger Eduard Feßler und des Meisters der Viola alta Hermann Ritter erfreute. Nachträglich möchte ich auch des erfolgreichen Auftretens der Pianistin Frau Flora Scherres-Friedenthal gedenken.

Correspondenzen.

München. (Schluß.)

Nun geht es mächtig dem Schlusse entgegen! — Mittwoch, den 3. November 1897: „Götterdämmerung“. „Siegfried“ — Heinrich Vogl; „Gunther“ — Alfred Bauberger; „Hagen“ — Rudolf Schmalfeld; „Alberich“ — Anton Fuchs; „Brün-

hilde" — Milka Ternina: „Gutrune" — Charlotte Schloß; „Waltraute" — Emanuela Frank; „Erste Rheintochter" — Hilda Pazofsky; „Zweite Rheintochter" — Hanna Borchers; „Dritte Rheintochter" — Fräulein Meislinger vom Metropolitan Opera House in New-York. Donnerstag, den 11. November 1897: „Hagen" Karl Grengg vom Königlich Kaiserlichen Hofoperntheater in Wien. „Brünhilde" — Ellen Gulbranson. Montag, den 31. Januar 1898: „Hagen" — Rudolf Schmalfeld; „Alberich" — Friedrich Friedrichs; „Brünhilde" — Katharina Senger-Bettaque: „Dritte Rheintochter" — Victoria Blank.

Auch über die jüngsten „Siegfried" Heinrich Vogl's ist nichts Neues zu berichten. Er war in der „Götterdämmerung" von ebenso hervorragender Jugendfrische in Gesang und Spiel wie in den beiden ersten „Ring"-Aufführungen und wie im „Siegfried" von vorgestern. Alfred Bauberger ist uns seit langem als „Gunther" bekannt; er könnte hier und da den jugendlichen Helden etwas reckenhafter geben, seine Stimme hat an Schönheit bezüglich der Rundung des Klanges ganz auffallend gewonnen, und heute schon bietet er mehr, als je von ihm zu erwarten schien. Wie lange wird wohl Rudolf Schmalfeld zu singen im Stande sein, wenn er fortfährt, seine Stimme so barbarisch zu behandeln? Weshalb nur strengt er sich als „Hagen" an, und preßt mit der Vollkraft seiner Lungen unüberlegt die ganze Stärke seiner Stimme heraus? Der „Alberich" des Anton Fuchs ist in jeder Beziehung zu schwach.

Milka Ternina's „Brünhilde war auch am Abend der „Götterdämmerung" auf der Höhe der hehren Sache.

Traurig steht es um die „Gutrune" der Charlotte Schloß. Das ist eine in stimmlicher Hinsicht äußerst schwache Leistung, und recht lange wird Charlotte Schloß überhaupt nicht mehr singen können. Die Stimme flackert bedenklich, und klingt schon bei Beginn unheimlich mühsam. Emanuela Frank hatte in der Aufführung von Mittwoch dem 3. November 1897 einen sehr schlimmen Unfall zu erdulden, führte aber mit eisernem Willen und höchster Selbstverleugnung ihre „Waltraute" zu Ende. Gleich zu Beginn ihres Auftretens stieß sie sich einen auf der Bühne liegen gebliebenen, aufrecht stehenden Nagel in den Fuß, so tief, wie ein mäßiger kleiner Finger lang ist. Trotz der wahnsinnigen Schmerzen sang und spielte Emanuela Frank ihre Rolle genau wie diese vorgeschrieben ist zu Ende, und nur beim Abgang stützte sie sich schwerer auf ihren Speer und gab dem heftigen Schmerze mehr nach — es ging nicht mehr anders. Aber es wahr eine Heldenthat, so auszuhalten, und dabei auch noch die Rolle der „Waltraute" so ganz vorzüglich durchzuführen, wie Emanuela Frank eben an jenem Abend in jeder Hinsicht that. Von den drei „Rheintöchtern" waren Hilda Pazofsky und Hanna Borchers vollkommen am Platze, allein Fräulein Meislinger verbessert den Gesammtstand der Münchener Hofbühnen wahrlich nicht, und wenn sie stehenden Fußes in das Metropolitan Opera House in New-York zurückkehrt, so brauchen wir uns noch weniger als gar nichts daraus zu machen.

Das von seinem „Wotan" und „Wanderer" Gesagte gilt bei Karl Grengg auch von seinem „Hagen". Die Mittel sind vorhanden, allein deren Verwendung auf der Bühne läßt zu wünschen übrig. Die sehr mögliche Wucht muß öfter als angenehm der Gemüthlichkeit weichen. Weshalb die „Brünhilde" der Frau Ellen Gulbranson im schwarzen Schleier von ihrem nächtlichen Rheinuferspaziergang zurückkehrt, ist mir ebensowenig klar, wie die kohlpechrabenschwarzen Haare des germanischen „Wotan"-Kindes. Man belehrt mich, dies alles sei Bayreuther Zuschnitt. Dann scheint man ja aber gerade dort am wenigsten den Ueberlieferungen des Meisters und ganz natürlichen Selbstverständlichkeiten getreu zu sein. Gesungen hat Gulbranson abermals so weich, so voll, so reich, daß es wirklich eine schöne Freude war, ihrer glockenklaren Stimme zu lauschen.

In den Bewegungen dürfte indessen noch vieles anders werden, denn diese wirken nur sehr selten uneingelernt und sind noch seltener ästhetisch zu nennen. Und gerade das Letztere müßte sich bei all den Vorzügen, deren Frau Ellen Gulbranson sich erfreut, sich eigentlich von selbst ergeben. Man hat eben stets die Empfindung: als handle sie nach allen Seiten gehorsam gegen strenge Vorschriften.

Mit Montag, dem 31. Januar 1898 schloß die dritte „Ring"-Aufführung, in welcher Rudolf Schmalfeld abermals den „Hagen" überkommen hatte, ohne daß von seiner Darstellung dieses anderes zu berichten wäre, als bereits geschehen. Er wird niemals eine erste Kraft. Dagegen war das bischen „Alberich" des Friedrich Friedrichs einfach wieder hinreißend. Das ist auch so Einer von den weniger werdenden, welche ganz in ihrer Kunst aufgehen, und ihrer Rolle nicht weniger Sorgfalt angedeihen lassen, weil dieselbe sie nicht den ganzen Abend dem Publikum gegenüber im vordersten Vordergrunde verlangt. Es giebt doch noch wahre, echte, ganze Künstler! „Die dritte Rheintochter" war wieder auf Victoria Blank übergegangen, und wurde von dieser sehr gut durchgeführt!

Mit Absicht habe ich eine ganz eingehende Besprechung der „Brünhilde", wie Frau Katharina Senger-Bettaque sie singt und spielt, bis zuletzt aufgehoben. Nun erlaube ich mir, bei dem Aeußeren und Aeußerlichkeiten zu beginnen. Katharina Senger-Bettaque hat so gut Verehrer und Verehrerinnen, welche sie blind anbeten, wie jedes Theatermitglied, welches im Besitze größerer und gar großer Rollen ist. Ob die Anbetung in allen Fällen von gutem Geschmack und künstlerischem Verständnis spricht, lasse ich dahingestellt sein. Auf keinen Fall aber kann davon die Rede sein, wenn die Begeisterten schon der äußeren Erscheinung zujubeln, trotzdem diese in einer Weise daran erinnert, daß wir in der Zeit des Mummenschanzes und der Faschingsfreiheiten leben, wie das auf den Königl. Bayerischen Hofbühnen nicht nur nicht erlaubt, sondern strengstens verboten sein sollte.

Nun zu der Darstellung in rein schauspielerischer Hinsicht. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß Frau Katharina Senger-Bettaque mit sichtlichem Fleiße bei der Sache ist, allein eben mit allzu sichtlichem. Und ihre Darstellung trägt — trotz aller Anerkennung, welche ihr ja doch ganz gewiß nicht verweigert sein soll — den nicht zu leugnenden Stempel persönlicher Absicht. Diese „Brünhilde" thut weder dieses, noch unterläßt sie jenes, weil sie das eine wie das andere dem Geiste der Rolle entsprechend fühlt, sondern weil dies und jenes wirkt. Es ist kein Aufgehen in der Rolle, kein Vergessen der Zuschauer — es ist immer mehr oder weniger der Durst nach Ruhm, nach öffentlicher Anerkennung. Daß die Bewegungen von Katharina Senger-Bettaque nicht gerade unschön sind, beweist gar nichts; wären sie allezeit richtig, so würde das viel mehr beweisen. Im Grunde genommen ist diese gefeierte „Brünhilde" von ihrem ersten Erscheinen bis zu ihrem Sprung in das Feuer nur darauf bedacht gewesen, rechtzeitig von einer Pose in die andere zu kommen. Sie hat eben immer gewußt, daß drei- bis sechstausend Augen ununterbrochen beobachtend auf sie gerichtet waren, und sie wollte ihnen gefallen, diesen Augen. Das soll sie auch wollen, aber nicht zu sehr, und vor allem nicht so greifbar.

Welches Fach eine singende Frau nur immer haben kann — Katharina Senger-Bettaque hat es gewiß. Sie ist aber nicht genial, sondern nur sehr gut veranlagt und ganz unendlich fleißig.

Nun noch zu ihrem Gesange, oder zu ihrer Art Töne von sich zu geben, was dann ihre glühenden Verehrer beiderlei Geschlechtes Gesang nennen. Die Stimme war von Natur aus noch niemals schön, und wahrhaft künstlerisch ausgebildet ist sie nicht. Jeder Ton klingt, als müsse er sich erst durch einen zu engen Schlund pressen, und könne dann erst frei werden. Es ist auch gar nicht so recht

ein Ton, als vielmehr ein Schall, ein Klang; die eigentliche innnere Herzenswärme fehlt.

In der Tongebung ist ein sehr großer Unterschied einzuhalten, ob „Brünhilde“ vor ihrem Vater steht, ob sie zu „Siegmund“ tritt, ob sie an „Siegfried“ sich schmiegt, ob sie der Schwertmaid „Waltraute“ ihren Willen kundgiebt, ob sie — noch früher — ihren Gruß beim Erwachen singt, ob sie „bei des Speeres Spitze“ schwört, oder um den gemeuchelten Liebling klagt u. s. w.

Nachdem nun Abtheilung ein, zwei und drei ihre „Ring“-Aufführung hatten, steht dieselbe nur noch der Abtheilung vier aus. Erst verlautete, daß wie eins und zwei im Oktober und November an die Reihe kamen, drei und vier für Januar und Februar bestimmt seien. Die vielen Erkrankungen, die nur unter sehr erschwerten Umständen zustande gekommene dritte Aufführung werden jedoch alle Theile, welche zu bestimmen berechtigt sind, belehrt haben, daß es besser ist, mit dem vierten „Ring“ ein Vierteljahr zu warten, wenigstens ist er jetzt für den kommenden Mai anberaumt!

Was Franz Fischer an diesen zwölf anstrengenden Abenden leistete, thut ihm so leicht keiner gleich.

Am allerwenigsten zu beneiden ist aber ganz gewiß „der Mann in der Dunkelkammer“. An den Abenden der Tetralogie mit halblauter Stimme die ganze Zeit von sechs bis elf Uhr zu sprechen, alles überschauen und nichts übersehen — ich danke! So greift ein Rädchen in das andere, die große Allgemeinheit jedoch sieht nur das Ganze. Und sie kann sich entsetzlich geberden, wenn nicht alles ist, wie sie es verlangt.

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die finnische Sängerin Frau Alma de Rode-Fohström wird im Laufe des Monats März als „Lucia“ am Leipziger Stadttheater gastieren.

— Heinrich Vogl veranstaltete unlängst in Bayreuth einen Liederabend, in welchem er nur Sachen eigener Composition zum Vortrag brachte; der Erfolg war ein glänzender. Wenige Tage zuvor hatte er in Heidelberg die Hörer als Evangelist in Bach's „Johannespassion“ in Entzücken versetzt.

— Der Baritonist Carl Sommer gastierte am Münchener Hoftheater als Tell, Wolfram und Sachs auf Engagement für den seit dem Weggange von Otto Brucks noch immer nicht besetzten Posten eines Heldenbaritons.

— Der Heldentenor Herr Julius de Grach sang kürzlich in einem Vereinsabend des Darmstädter Richard Wagner-Vereins neben Bruchstücken aus „Lohengrin“ und „Götterdämmerung“ auch Heinrich Vogl's, leider noch wenig bekannte, meisterliche Ballade „Der Fremdling“; der Sänger erzielte mit dieser Composition seines berühmten Stimmcollegen einen tiefen Eindruck. Möchten doch auch unsere anderen concertierenden Tenoristen diese gediegene und dankbare Composition des Münchener Meistersängers in ihr Repertoire aufnehmen.

— Paris. Im Lamoureux-Concert am 27. Februar dirigirte Herr Capellmeister Weingartner mit sehr großem und wohlverdienten Erfolge. Die beiden letzten und einzigen wirklich bemerkenswerthen Sätze aus der Symphonie fantastique von Berlioz sind für den Ausführenden und ihren Dirigenten Gegenstand eines wahren Triumphes gewesen. Der Pilgermarsch mußte wiederholt werden. Im übrigen finden wir eine ergreifende Wiedergabe der Ouverturen zum „Fliegenden Holländer“ und zu den „Meistersingern“, letztre in einem viel belebteren Zeitmaß als in der Großen Oper. Hier verlor sie das ihrem Geiste nicht anstehende Schwerfällige und Salbungsvolle.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Berlin. Saint-Saëns' Oper „Phryne“ ist die erste Neuheit, die Director Max Hofpauer für das „Theater des Westens“ für die nächste Saison erworben hat.

— Frankfurt. Am 27. Februar gelangte am hiesigen Opernhause zur Erstaufführung die vieractige Oper „Ingo“ von Bernhard Scholz.

— „Kirke“ ist von der neuen Direction des Hamburger Stadttheaters sofort zur Aufführung gewonnen worden, und soll schon zu Beginn der nächsten Spielzeit hier herauskommen.

— Spinelli's Oper „A basso porto“ wird am Sonntag nun auch in Braunschweig erstmalig in Scene gehen.

Vermischtes.

— Sondershausen. Cäcilienverein. Am Abend des 19. Febr. lieferte unser längst rühmlich bekannter Cäcilienverein wieder einen Beweis seines Strebens und seiner Leistungsfähigkeit. Als erste Nummer des Programms wurden zwei Chorlieder a capella feinfühlig und mit großer Exactheit vorgetragen. Die Herren A. König und Kellner erfreuten sodann durch den Wohlklang und die Weichheit ihrer Stimmen und verständnißvolle Vortragsweise bei der Darbietung neuer Liedercompositionen und einer Mozartarie. Von einer sehr begabten jungen Pianistin, Frl. L. Kaiser, wurden „Zwei Sätze für Clavier aus Neapel und Venedig“ von Franz Liszt mit hochentwickelter Technik und geistig animirt vorgetragen. Den zweiten Theil des Concertes bildete „Prinzessin Edelweiß“, Märchendichtung von Frau Ida John in Arnstadt, componirt von Alb. Tottmann (Op. 43). Es wird Viele interessiren, zu erfahren, daß sowohl Dichtung als auch Composition dieses Werkes auf dem Boden unseres engeren Vaterlandes selbst, d. h. in Arnstadt, entstanden ist. Dort wurde es auch aus der Taufe gehoben, indem es daselbst seine erste Aufführung erlebte. In der Folge kehrte es, soviel uns bekannt, in Erfurt und Weimar ein, um nun in der gestrigen, sehr belebten Aufführung, welcher auch der Componist nebst Gemahlin beiwohnte, der Residenz seines Geburtslandes seinen Ehrengruß darzubringen. Wie verlautet, wird es vielleicht demnächst seine Mission weiter dadurch bethätigen, daß es das Hauptwerk eines Wohlthätigkeitsconcertes bilden wird. In erster Linie sind die Herren, die sich um die Einführung des Werkes hier verdient gemacht haben, zu nennen. Zunächst Herr Cantor Liese, welcher den gesanglichen Theil mit großer Umsicht und gutem Verständniß leitete. Besonders waren nach des Componisten eigener Aussage die Tempi ganz entsprechend getroffen. Herr Oberlehrer Merten hatte die Declamation übernommen und wußte den poetischen Inhalt des verbindenden Textes den Gefühlen der Zuhörerschaft eindringlich zu machen. Die Soli wurden gesungen von den Damen Frl. Spohr, Thomas und Wedemann, sowie den Herren Kellner und König. Sie waren alle mit vollem Herzen dabei und füllten jedes in seiner Weise ihren Platz befriedigend aus. Die zum Theil recht schwierige Clavierbegleitung hatte in liebenswürdigster Weise Herr Kammervirtuos Kämmerer übernommen. Die die Handlung besonders illustrirenden lebenden Bilder, von Herrn Maler Schedensack künstlerisch entworfen und gestellt, wurden noch gehoben durch die von demselben Herrn mit großem Fleiß und Geschick ausgeführten characteristischen Decorationen, die dem Ganzen den geeignetsten Rahmen und Hintergrund gaben.

— Leipzig. Das Röthig'sche Quartett für Kirchengesang erfreut sich weit über die Grenzen unseres engeren Vaterlandes hinaus bekanntlich größter Werthschätzung. Wie uns aus Frankfurt a. M. von unserem dortigen Correspondenten geschrieben wird, sang das Quartett neuerdings in Wiesbaden und Frankfurt mit vollem Erfolge und legte Zeugniß davon ab, daß es Herr Cantor Bruno Röthig in der That verstanden hat, den Kirchengesang zu überraschender Blüthe zu bringen.

— Dresden. Den 70. Geburtstag Sr. Majestät des Königs wird auch die Ehrlich'sche Musikschule (Director Paul Lehmann-Osten) durch einen Festact in den Räumen der Anstalt (Walpurgisstraße 18) feiern.

— Preis-Ausschreibung für Johann Strauß. In der soeben erschienenen zehnten Nummer der Wochenschrift „Die Wage“ schreibt Johann Strauß einen Preis von 4000 Kronen für das beste Ballet-Textbuch aus. Das Ballet, das in der Wiener k. k. Hofoper zur ersten Aufführung gelangen wird, soll eine Spieldauer von 1¾ Stunden nicht überschreiten. Choreographische Ausführung wird nicht verlangt, wohl aber ein genaues Scenarium. Als Preisrichter fungiren die Herren Excell. Nicolaus Dumba, Hofrath Prof. Dr. Eduard Hanslick, Director Gustav Mahler, Johann Strauß, Dr. Rudolph Lothar. Einsendungen sind mit dem Vermerk „Zur Balletpreisconcurrenz“ bis spätestens 1. Mai 1898 an die Redaction der „Wage“ (Wien IV., Heugasse 18) zu richten. Die Entscheidung erfolgt am 1. August 1898.

— Posen. Unser Hennig'sche Gesangverein gab am 1. März d. J. sein 2. großes Chorconcert, welchem folgendes Programm zu Grunde

lag: Faust's Verklärung von Rob. Schumann, Cantate über Psalm 130, eine Composition des Vereinsdirigenten Prof. Hennig (Manuscript), Frauenchor allein, Chor der Himmelsstimmen a. d. „Franziskus" von Tinel, Faust-Ouverture von Rob. Schumann und Arie „Das zerstoßene Rohr" a. d. „Christus" von Frl. Kiel, gesungen von Frl. Sternberg-Posen, einer Schülerin des Prof. Hennig. Ferner wirkten als Solisten an diesem Abend die Herren Prof. Felix Schmidt-Berlin und Gustav Borchers-Leipzig, sowie Frl. Hoyer v. Rotenheim-Posen (Gretchen), gleichfalls eine Schülerin des Dirigenten, mit. Die kleinen Solis im Faust sangen weitere Damen des Vereins. Die ganze Aufführung trug, wie wir es nicht anders gewohnt sind bei Hennig'schen Concerten, den Character einer weihevollen Abrundung an sich, namentlich wurde der Frauenchor in vollendeter Darstellung vorgetragen. Mehrfacher Hervorruf sowie schöne Kranzspenden wurden dem Componisten-Dirigenten zu Theil, dessen Cantate sich als eine sehr feine Arbeit bezgl. der Contrapunktik sowie der Klangfarben des Orchesters präsentierte. Sie weist auch reichliche Stellen zartsinnigen Erfassens des asketisch-ernsten Stoffes auf und übt durch ihre großen Steigerungen im Tonkörper einen tiefgehenden Eindruck aus. H. S.

— Düsseldorf. Musikalische Aufführung im Evangel. Vereinshause. Als Schlußfeier des beendigten Cursus veranstaltete nun der oben bezeichnete Verein im großen Saale des Evangelischen Vereinshauses, Oststraße 69, eine musikalische Aufführung, die nicht nur bis auf den letzten Platz besucht war, sondern auch einen durchweg sehr schönen und würdigen Verlauf nahm. Sämmtliche zur Gehör gebrachten Chöre hinterließen einen vorzüglichen Eindruck, den selbst ein vorübergehendes Malheur in dem Chore: „Gott, dem Weltenschöpfer" von Schubert nicht zu verwischen im Stande war. Das „Gebet" von Gluck: „Leih' aus deines Himmels Höhen" bildete die weihevolle Einleitung, dem später Mozart's inniges Ave verum mit deutschem Text, die Motette: „Der Herr ist mein Hirte" von B. Klein und außer dem erwähnten Schubert'schen Chore ein „Abendlied" von Karl Heinr. Zöllner folgten. Außerdem hatten die gemischten Chöre des „Christlichen Gesangverein" und der hiesigen Baptistengemeinde der Veranstaltung ihre Mitwirkung geliehen und überraschten ebenfalls durch den ganz hübschen und correcten Vortrag der von ihnen gewählten Compositionen. Der Chor der Baptistengemeinde sang die Hymne: „Siehe, das ist Gottes Lamm" von Prätorius und „Ich will dich lieben, meine Stärke" von König, während der Christliche Gesangverein das Lied: „Was fürchtest du, o Mensch, den Tod" von Lor. Spengler zum Vortrag brachte, ein zweites „Feierabend" von Zundel der vorgeschrittenen Zeit halber jedoch ausfallen lassen mußte. Beide Chöre zusammen sangen „Loblied" von Nägeli, „Sieh', wer steht vor deiner Thür?", das eine ungenannte Excellenz zum Autor hat, und die Motette: „Der Herr ist groß" von H. Molck, welch' letztere besonders schwungvoll executirt wurde.

— New York. In einem der letzten Walther Damrosch-Concerte im vergangenen Jahre spielte Richard Burmeister eine von ihm besorgte Revision des Chopin'schen Fmoll-Concertes. Da die Chopin'sche Orchesterbegleitung, wenn sie überhaupt von ihm selbst herrührt, nicht dazu angethan ist, zum Vortheil des herrlichen Werkes zu dienen, so ist es nur mit Dank zu begrüßen, daß Richard Burmeister in allen drei Sätzen zahlreiche Besserungen vorgenommen hat, die dem Ganzen frischere Farben verliehen, ohne der Chopin'schen Athmosphäre irgend wie nahe zu treten. Diese neue Bearbeitung, welche bald im Drucke erscheinen wird, fand demzufolge lebhafteste Anerkennung.

— Montreux. Am 17. Februar gab unser Curorchester das Benefizconcert für seinen Dirigenten Herrn Capellmeister Oscar Jüttner. Noch nie hatte sich dasselbe eines so starken Besuches zu erfreuen wie diesmal. Das Orchester spielte Beethoven's Pastoral-Symphonie, Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Suite „Peer Gynt" von Grieg fein ausgearbeitet und mit verdientem Beifall belohnt. Einen ungeahnten Erfolg errang der Solist dieses Concerts Herr Hofopernsänger W. Fenten aus Karlsruhe, vermöge seines mit allen Vorzügen der Natur und der Kunst ausgestatteten Gesanges. Hoffen wir, daß der vorzügliche Künstler auf seinen künftigen Concertreisen sich daran erinnere, daß am Genfer See ein Städtchen liegt, in dem er Freunde und Bewunderer zählt, die ihn mit immer neuen Vergnügen hören werden!

— Aus Köln wird gemeldet: Das X. Gürzenich-Concert brachte Richard Strauß' Phantastische Variationen zum Don Quixote zur Aufführung. Die Composition bietet an bizarren Extravaganzen und gesuchtesten Häßlichkeiten geradezu Unbeschreibliches. Die Grenze des im Cocertsaal Musikalischmöglichen ist an vielen Stellen in kaum glaublicher Weise überschritten. Gegenüber dem des Dirigenten Wüllner's und des Orchesters wegen nie mangelnden Beifall, machten sich als größte Seltenheit starkes Zischen, fatales Kopfschütteln und Aeußerungen drastischster Art geltend.

— Berlin. Wie ein sybillinischer Ausspruch lautet folgende, wohl von der Intendanz lancirte Nachricht: „Die vorläufige Lösung der Kapellmeisterfrage entfremdet Herrn Weingartner nicht wie man etwa annehmen könnte, unserem Opernhause. Die vor längerer Zeit angekündigte Verständigung ist nunmehr vertragsmäßig besiegelt. Herr Weingartner behält die Leitung der Symphonie-Concerte der Kgl. Kapelle. Er bleibt indeß Kgl. Kapellmeister, der Vertrag ist mit der Generalintendantur abgeschlossen und wenn sein Gesundheitszustand es Herrn W. erlaubt, wieder die Einstudierung und Leitung von Opern zu übernehmen, wird er zunächst der Kgl. Oper angehören. Inzwischen wird Herr W. seinen ständigen Wohnsitz in Mannheim nehmen."

Die „Lösung" der Kapellmeisterfrage könnte in der That nicht glänzender sein. Dr. Muck weilt krankheitshalber in der Krim, Weingartner siedelt nach Mannheim über und im Falle, daß man seiner bedarf, ist er ja nur eine Tagesreise von Berlin entfernt. Bleibt noch Hofkapellm. Sucher. Wie lange wird er die Arbeitslast allein tragen können.

Kritischer Anzeiger.

Novitäten aus dem Verlage von Georg Bratfisch in Frankfurt a. O.

Leichtes Salon-Album: 12 allerliebste Salonstücke für Pianoforte 2händig:

Ochs, Traugott. Vier Spreewaldlieder nach Originalmelodien für gemischten Chor bearbeitet.

Raabe, P. Zwei Clavierstücke, Op. 1.

Blumenthal, P. Paraphrase über „Ich bete an die Macht der Liebe" (Dimitri Bortnianski) und „Harre meine Seele, harre des Herrn" (Cäsar Malan), Op. 70.

— Paraphrase über „So nimm denn meine Hände" (Melodie von Fr. Silcher) und „Großer Gott, wir loben dich" (P. Ritter), Op. 79.

Mattern, Reinh. Valse Caprice für Pianoforte.

Kügele, R. Neues Clavier-Album: 20 Original-Compositionen zum Gebrauch während des 1. und 2. Unterrichtsjahres.

Der Frankfurter Verlag G. Bratfisch veröffentlicht neue Clavier-Unterrichtswerke von Richard Kügele: Neues Clavier-Album sowie ein leichtes Salon-Album, welches gediegene Clavierstücke von Scheel, Kügele, Fischer und Wenzel enthält. Das Neue Clavier-Album von Kügele empfehlen wir als für den Unterricht geeignet.

Die Dichtungen: „Gute Nacht", „Die Schwalbe", „Liebesneigung", „Spreewaldsliebe" von Rob. Behla hat Traugott Ochs für gemischten Chor gesetzt. Wegen ihrer leichten Sangbarkeit werden diese vier Chöre bald beliebte Repertoirstücke der Gesangvereine werden; sehr wirksam ist No. IV Spreewaldsliebe. Als Compositionsversuche müssen „Bagatelle" und „Lied ohne Worte" von Peter Raabe angesehen werden, beide Compositionen enthalten noch viel Anfängerhaftes.

Vier Kirchenmelodien von Bortnianski, Malan, Silcher und Ritter hat P. Blumenthal in ein geschmackvolles Paraphrasengewand gekleidet; noch besser würden die Melodien in der Bearbeitung für „Clavier und Harmonium" zur Geltung gekommen sein. Ein sehr dankbares Stück (Mittelstufe) ist „Valse Caprice" von Reinh. Mattern, welches vierhändig gesetzt noch an Wirkung gewinnen dürfte.

Poldini, Ed. Musikalische Bilder für die Jugend. Clavierstücke zu vier Händen in leichter Spielart. Breslau, Julius Hainauer.

Reizende kleine Genrestücke, zum Unterricht vorzüglich geeignet. Betitelt sind die Compositionen: Revue, Gondoliera, Czardás, F. A!, Schmeichelkätzchen, Die Eisenbahn. Die zweihändigen Stücke Poldini's hatten wir an dieser Stelle schon besprochen und dabei hervorgehoben, daß der Autor einen vorzüglichen, klangvollen Claviersatz schreibt und auch viel Originelles bietet. Die vierhändigen Stücke „Die Eisenbahn" und „Schmeichelkätzchen", letzteres mit dem schalk-

haften ab- und absteigenden Motiv, werden dem Schüler viel Freude bereiten. Wir verweisen auf die Stücke Poldini's mit Nachdruck.

Novitäten aus dem Verlage von Fritz Schuberth jr. in Leipzig.

Goldner, W. Op. 57. Gavotte-Serenade pour Piano.
„ **E.** Op. 5. Impromptu.
Polleri, G. B. Op. 10. La Gitanella. Morceau caractéristique pour Piano.
Härtelt, S. Scherzo.
Piutti, C. Op. 25. Vier Clavierstücke.
Erb, M. J. Valse lente.

Die beiden Clavierstücke der Pariser Componisten W. und E. Goldner: Gavotte-Serenade und Impromptu sind zwei ganz allerliebste Stücke; ersteres für den Vortrag, letzteres für das sogenannte „Perlspiel". Von dem bekannten Claviercomponisten M. J. Erb (Elsaß) haben wir einen modulatorisch sehr interessanten „Valse lente" kennen gelernt; dieser Walzer verlangt indessen eine gediegene Auffassung. Der italienische Tonsetzer G. B. Polleri ist in dem obengenannten Verlage mit „La Gitanella", einem flotten, urwüchsigen Satz im $^3/_4$ Tact vertreten; recht aufdringlich und unschön sind die fünf aufeinanderfolgenden Quinten. Jedenfalls gewagte Accordfolgen, selbst bei einer geistvollen Figurirung.

Das Scherzo in Ddur von S. Härtelt zeichnet sich durch elegante Form und klangvollen Claviersatz vortheilhaft aus. —

Ganz im Schumann-Stil sind die Clavierstücke: Allegretto scherzando, Phantasiestück, Andante gracioso und Romanze von Carl Piutti (Op. 25) gehalten. Die Romanze würde sich in der Bearbeitung für Pianoforte und Violine besonders gut ausnehmen.

Richard Lange.

Aufführungen.

Chemnitz, 30. Jan. Geistliche Musikaufführung in der Paulikirche. Sonate in Es für Orgel von S. Bach. Motette von F. Mayerhoff. Agnus Dei aus der Missa Nr. 1 von Mozart. Psalm 34 in 3 Sätzen von Alb Becker. Zwei Choralvorspiele: Durch Adam's Fall ist ganz verderbt — und Schmücke dich, o liebe Seele von S. Bach. Pfingst-Cantate von S. Bach. Zuruf von B. Vogel. Gebet von Billeter. Präludium und Fuge für Orgel von S. Bach.

Dresden, 4. Februar. II. Prüfungs-Aufführung. Concert, Esdur, Op. 45, für Clavier, mit 2. Claviere von H. Litolff. Concert, Emoll, für Fagott von Suchaneck Schwanengesang Nr. XI: Die Stadt von F. Schubert, Op. 3, III, „Es wartet ein bleiches Jungfräulein" und Op. 3, V, „Glockenblumen, was läutet ihr" von H. Sommer. Sonate, Gdur, Op. 13, für Clavier und Violine von A. Rubinstein. Concert, Adur, Op. 82, für Flöte von J. L. Tulou. Gesänge für Sopran: Widmung und Stille Sicherheit von R. Franz; „Er ist's!" von R. Schumann. Ungarische Phantasie, Emoll, Op. 7, für Violoncell von R. Grützmacher. Duette für Sopran und Alt: Liebesgram und Schön Blümelein von R Schumann.

Frankfurt, 30. Januar. Achtes Concert der Museums-Gesellschaft. Ouvertüre „Die Weihe des Hauses", Op. 124 von L. van Beethoven. Concert für Violine mit Begleitung des Orchester Nr. 9 in Dmoll, Op. 55 von L. Spohr. Hunnenschlacht, symphonische Dichtung für großes Orchester und Orgel Nr. 11 von F. Liszt. Adagio und Rondo aus dem Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters in Edur von H. Vieuxtemps. Im Walde, Symphonie Nr. 3 in Fdur, Op. 153 von J. Raff.

Leipzig, 12. März. Motette in der Thomaskirche. Passionsgesang: Gethsemane von J. Seb. Bach. „Mein Gott, warum hast du mich verlassen?" Psalm 22, für Chor und Solo von F. Mendelssohn-Bartholdi. O du, der du die Liebe bist", für 4stimmigen Chor von W. Rössel.

New York, 1. Februar. 1. Concert von Richard Burmeister. Sarabande und Chaconne aus der Oper: Almira von Händel-Liszt. Walzer in Des und Zwei Präludien von Chopin. 8. ungarische Rhapsodie von Liszt und Senta's Ballade von Wagner. Lieder: Frage nicht; Persisches Lied: Hafisa und Wandrers Nachtlied von Burmeister. Legende für Viola von Bohm; Cavatine von Raff und Mazurka von Wieniawski.

Nijmegen, 31. Januar. I. Kunstenaarsconcert. Columbus, symphonische Dichtung für Orchester von H. Viotta. Piano-Concert von E. Grieg. Vorspiel und Erzählung von R. Wagner. Ouverture „In der Natur" von A. Dvorack. Novellete Nr. 1 und Waldesrauschen für Piano von R. Schumann. Lieder für Tenor: Stille Sicherheit von R. Franz; Margreth am Thore von A. Jensen; Dein von H. Sitt und Ich grolle nicht von R. Schumann. „Patrie", Ouverture für Orchester von G. Bizet.

Solingen, 23. Januar. Zweites Concert des Städtischen Gesangvereins. Ouverture zur Oper: Der Freischütz von C. M. von Weber. Arie mit Orchester aus der Oper: Der Widerspenstigen Zähmung: „Die Kraft versagt" von H. Goetz. Clavier-Concert, Esdur, Op. 73 von L. van Beethoven. Psalm 42, für Sopran-Solo, Chor und Orchester von F. Mendelssohn. Soli für Clavier: Präludium und Fuge, Ddur von S. Bach-Busoni; Variationen über den Namen „Abegg" von R. Schumann; Scherzo, Bmoll von Fr. Chopin und Rigoletto-Phantasie von Fr Liszt. Drei Lieder am Clavier: Solveij's Lied von E. Grieg; Der Sandmann von R. Schumann und Altdeutsches Ständchen von H. Reimann. Kaisermarsch mit Volksgesang von R. Wagner.

Berichtigung.

1) In Nr. 7 S. 73 rechts Zeile 10 v. o. lese man: „ihre Epoche machende (statt: eine ohne). 2) Ebendas. S. 73 rechts Zeile 26 v. o. lese man: „und esclamazione zu erörtern (statt: u. esclamazione). 3) Ebendas. S. 74 links Zeile 5 v. u. lese man: „aver" (statt: naver). 4) In Nr. 8 S. 86 rechts letzte Zeile u. lese man „Hexachord" (statt: Hexachhord).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. März 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.
Fünfundsechzigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilzeck in Prag.

Ueber das Wesen des accento und der esclamazione im altitalienischen Kunstgesange und ihre hohe Bedeutung für die Gegenwart.

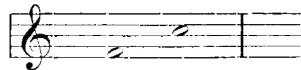
Eine Quellenstudie von **Dr. P. von Lind.**

(Fortsetzung.)

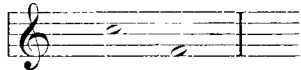
V.

Und jetzt, nachdem wir einen Einblick in das Wesen des accento gewonnen haben, nachdem wir seine Mannigfaltigkeit in Nachschlag, Schleifer, Anschlag und hier wieder verschiedene Arten kennen gelernt haben, jetzt kehren wir wieder zum Anfange zurück und rufen uns noch einmal das von Goldschmidt gebrachte Notenbeispiel in Erinnerung. Jetzt wissen wir, daß dies einzige Notenbeispiel gar nicht genügt, um das Wesen des accento zu erläutern, ja, wir können jetzt mit unwiderleglicher Gewißheit folgern, daß es nicht nur Vorschläge mit einer Note, sondern mit 2, 3, 4 und mehreren Noten giebt und in allen möglichen Gestaltungen. Das einzige oben angeführte Notenbeispiel Goldschmidt's, noch dazu mit mißverständlicher Benutzung des Originals vermag uns leider gar nichts zu sagen, so verdienstvoll Goldschmidt's Forschung im Allgemeinen ist. Es ist ja zuversichtlich richtig, daß das dort verwendete Notenbeispiel mit der Note G, „nota initialis et finalis in unisono" ist, aber giebt es denn nur einen accento über dem unisono d. h. über dem Einklang? Wissen wir nicht vielmehr jetzt schon so viel von dem Wesen des accento, daß dieser in aller nur möglichen Notenzahl, allen möglichen Notengestaltungen und somit auch in allen Intervallen, nicht nur in der Prime auftreten konnte? Und wenn wir es nicht wüßten, so könnten wir es hier mit Gewißheit folgern, und verlangen, daß wir diese unendliche Mannigfaltigkeit der accenti über den verschiedenen Intervallen gleichfalls kennen lernten, um uns endlich einen erschöpfenden Begriff vom accento zu machen. Sind wir ja vor allen hierbei sicher, daß man die accenti nicht mehr irrthümlicher Weise als todtes Actenmaterial vom Staub der Jahrhunderte überzogen betrachten wird, sondern als das, was sie allein sind, nämlich **lebendiges Zeugniß und lebendiges Mittel, um zu einem unvergleichlichen Kunstgesange zu gelangen.** Und neben der technischen Richtigkeit und fehlerfreien Tongebung wurde dies einfache Uebungsmaterial der accenti deshalb so wirksam, weil hier die Vorschrift der esclamazione waltete. An der Hand von Quellen wird im zweiten Theil dieser Arbeit der Nachweis geliefert werden, wie gerade für die accenti, diese einfachste Verzierungsform, gleichfalls die esclamazione gefordert wurde d. h. das ausdrucksvolle, temperamentvolle, einen bestimmten Affect vorschreibende Singen. Zuvor sei indessen der accento zum Abschluß gebracht. Wie schon bemerkt, gingen die alten Meister stets bei allen Uebungen und Verzierungen von einer einfachen **Grundform** aus. Hierauf sang man die Verzierungen und somit auch die accenti in auf- und absteigender Weise*), also **steigend** z. B.

*) Die Schlußworte des oben angeführten Citats Goldschmidt's, nämlich: „Hierauf folgen Accenti über die 6 voces musicales, ut, „re, mi, fa, sol, la durch die Secunde herauf" (Goldschmidt S. 52) beweisen, daß Goldschmidt nicht allein das Herbst'sche Notenbeispiel, sondern auch die Worte Herbst's mißverstand. Nachdem von Goldschmidt gebrachten Notenbeispiel Herbst's folgen nämlich im Herbst die accenti über die verschiedenen Intervalle, zunächst



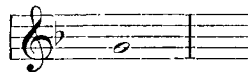
oder in demselben Intervall fallend in folgender reiner Grundform
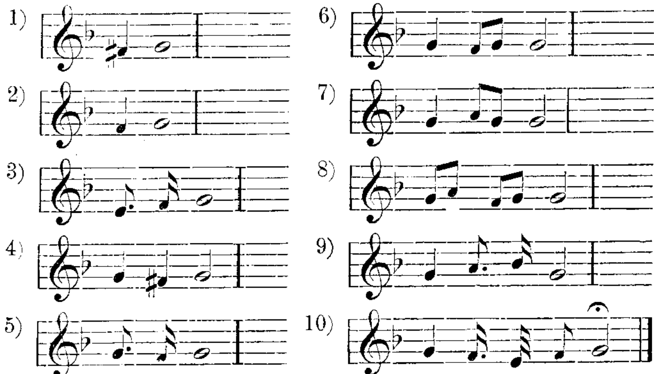


Das Notenbeispiel Goldschmidt-Herbst sei hier also nochmals im Zusammenhange wiederholt. Es ist, wie sogleich die folgenden Accentibeispiele zeigen, nichts anderes als eine Accento über der Prime. Und nunmehr mögen die Accento-Beispiele folgen. Der Bequemlichkeit halber ist der C-Schlüssel (Sopran) des Originals hier in den G-Schlüssel verwandelt.

1. Accento-Beispiel in der Prime (Goldschmidt-Herbst).

Grundform:



Accenti hierzu:

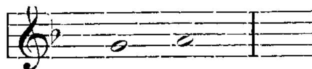


Nr. 1, 2, 3 und 5 kann man als unveränderliche Vorschläge ansehen, worunter 3 und 5 den punktirten Schleifer führen; alle übrigen dagegen sind veränderliche Vorschläge, wie der Umstand beweist, daß sie mit in den Werth der ganzen Note hineingezogen sind. Welch feiner Nüancen der Vorschlag fähig war, beweist Nr. 10.

2. Accento-Beispiel in der Secunde

A. Steigend

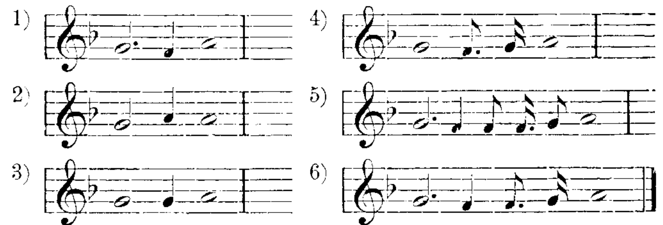
Grundform:



---

also der accento über der Secunde mit dem Bemerken Herbst's: per secundam ascendendo, descendendo. Nach diesem folgen accenti über Terz, Quart, Quinte, und schließlich Sexte; letztere mit dem Bemerken Herbst: „Folgen die accentus über die sex „voces musicales, ut, re, mi, fa, sol, la im auf- und niedersteigen." — Eine Confundirung beider Herbst'scher Aussprüche ergab für Goldschmidt: „Hierauf folgen accenti über die sechs voces musicales durch die Secunde herauf", ein Ding der Unmöglichkeit. „Durch die Secunde herauf" ist außerdem unvollständig, und mußte lauten: Durch die Secunde herauf und herab. Der ganze Ausspruch Goldschmidt's mußte richtig also vielmehr lauten: Es folgen nunmehr die accenti über die sämmtlichen Intervalle, Secunde Terz, Quart, Quinte, Sexte im Auf- und Niedersteigen. Mit dem Intervall der Sexte war man zum bekannten Hexachorde gelangt.

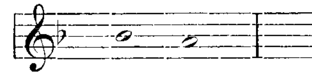
Accenti hierzu:
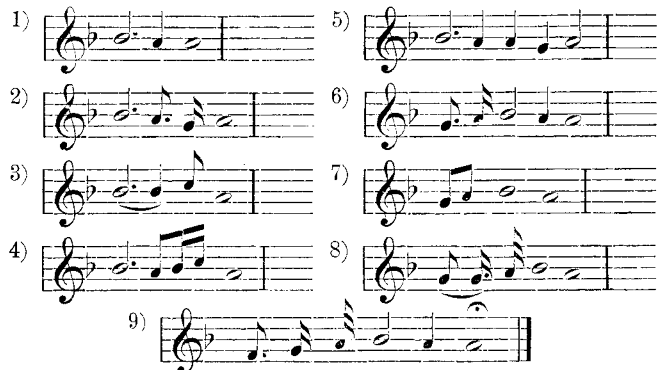


Beispiel 2, 3 u. 4 zeigen an, daß unveränderliche Vorschläge durchaus nicht immer kurz waren. Alle accenti zeugen wiederum von der außerordentlich feinen Nüancirungsfähigkeit des Vorschlages.

B. Fallend

Grundform:



Aaccenti hierzu:

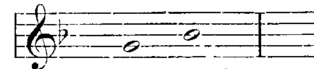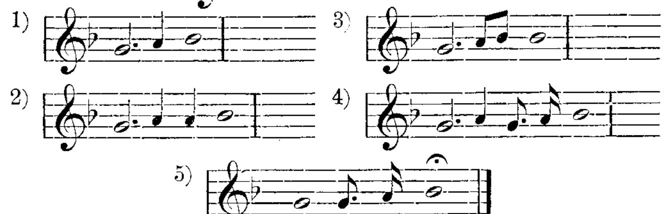


In Nr. 6 und 9 mischen sich, wie man sieht, veränderliche Vorschläge mit langsameren Nachschlägen. Beispiel 8 beweist wiederum, daß unveränderliche Vorschläge durchaus nicht immer kurz, sondern gleichfalls allen Modificationen zugänglich waren.

3. Accento-Beispiel in der Terz

A. Steigend

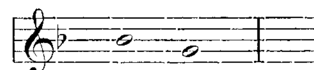
Grundform:



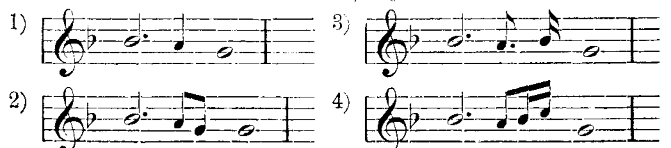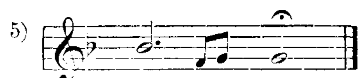


B. Fallend

Grundform:



Accenti hierzu:



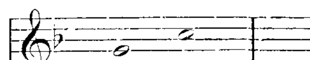


Die außerordentlich wichtigen Bemerkungen, zu welchen diese und die folgenden Accenti in ihrer ungemein characteristischen Gestalt Anlaß geben, sollen am Ende dieser Beispiele stattfinden. Wir beschränken uns im Folgenden, also zunächst auf die Angabe der Beispiele allein.
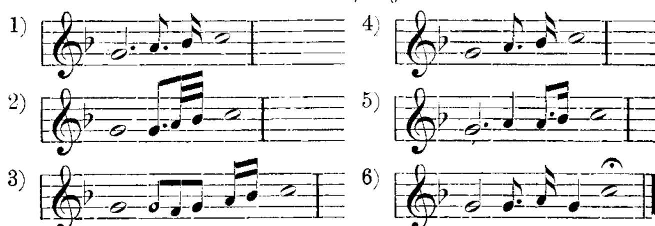
4. Accento-Beispiel in der Quart

A. Steigend

Grundform:

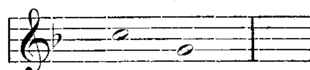


Accenti hierzu:
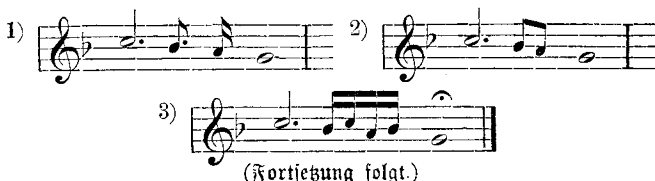


B. Fallend

Grundform:



Accenti hierzu:



(Fortsetzung folgt.)

Instructive Werke für Violine.

Hußla, Victor. Technische Studien für Violine. Leipzig, Ernst Eulenburg. (Pr. M. 4.)

Schrader, Hans. Violin-Schule nach modernen Principien. Ein Unterrichtsgang vom ersten Anfang bis zur höheren Ausbildung. I. Abtheilung: Elementarschule und Uebungen in der ersten Lage (1 M. 50 Pf. netto). — II. Abtheilung: Uebung in der ersten bis dritten Lage (1 M. 50 Pf. netto). — III. Abteilung: das höhere Kunstspiel (2 M. netto). Hamburg, Domkowsky & Comp.

„Es führen verschiedene Wege nach Rom“! — Dieses bekannte Wort paßt recht eigentlich auf die vielen wie Pilze aus der Erde schießenden Lehrgänge für Violine. Und doch ist es für den vielbeschäftigten Lehrer jedenfalls erfrischend: nicht immer denselben Weg, sondern an der Hand eines brauchbaren neuen Lehrganges — wenn nicht neue — so doch einmal andere Wege, als die gewohnten zu gehen. Der vorliegende Lehrgang von Hußla behandelt die verschiedenen Fingeraufstellungen innerhalb der ersten Applikatur (S. 3—11) auf das minutiöseste und giebt zur Geläufigmachungen der Finger die entsprechenden Uebungen in den verschiedensten Tonarten. Dieselbe Folgerichtigkeit zeigt sich auch bei der Einführung in die höheren Lagen und in den Bogenwechsel (S. 12). Hierauf folgen Uebungen in den Dur- und Molltonleitern, durch zwei Octaven gebrochene Accorde, übermäßige Quarten, verminderte und übermäßige Quinten. ferner Molltonleitern, chromatische Tonleitern und verminderte Septimenaccorde in der ersten Lage, — später Molltonleitern mit übermäßiger Septime, desgleichen mit erhöhter Quarte. Besonders zweckmäßig ist die Zusammenstellung der Tonleitern mit den Brechungen der zugehörigen Grundaccorde (S. 13—17) und der Wechsel des gebrochenen tonischen mit dem zugehörigen Ober-Dominant-Accorde (S. 19). Auch für die Bogenbehandlung und die wesentlichsten Stricharten ist Seite 21—24 gesorgt; womit der knapp gehaltene, 24 Seiten umfassende Lehrgang zweckvoll abschließt.

Auch der zweite oben genannte Lehrgang, von welchem uns nur der dritte Theil vorliegt, empfiehlt sich durch praktische Anordnung des Uebungsstoffes. Er unterscheidet sich aber von dem erstgenannten Lehrgange dadurch, daß er neben einfachen diatonischen und accordischen Uebungen besonders auch das doppelgriffige Spiel berücksichtigt (S. 7—10 und 31—40) und außerdem — als „Lese- und Spielstücke“ — noch eine Reihe von Duettsätzen enthält, an denen der Schüler das technisch Erlernte zugleich musikalisch anwenden und verwerthen lernt.

Beide Lehrgänge sind zu empfehlen. Der erst genannte Lehrgang führt den Lernenden bis zu Viotti's Concerten, der letzte bis zu Bériot's Compositionen hinan und wohl auch noch weiter. Prof. A. Tottmann.

Concertaufführungen in Leipzig.

Zweites Winterconcert des Lehrergesangvereins. Die weltliche Cantate „Fingal“ füllte als Neuheit den zweiten Theil des zweiten wiederum sehr starkbesuchten Winterconcertes des Leipziger Lehrergesangvereins unter Herrn Capellmeister Sitt's zugvoller Leitung aus. Th. Souchay, dessen Dichtungen mehrfach in Musik gesetzt worden (z. B. von Richard Müller u. A.) greift zurück auf den dritten Gesang von Ossian's „Fingal“ und bietet in sieben Scenen einen reichen Stimmungswechsel.

Vom musikalischen Standpunkt aus betrachtet, ist das Werk, ein lendenlahmer Nachzügler zu M. Bruch's „Fritjof“, von nur untergeordnetem Werth. Es arbeitet meist mit sehr billigem thematischen Material und bleibt denn auch überall am Landesüblichen, Althergebrachten hängen. Vielleicht verschaffen ihm gerade diese Eigenschaften, wo man es mit diesem Punkte nicht weiter streng nimmt, auf einige Zeit Eingang; auf die Dauer aber schwerlich.

Unsere Hörerschaft, zu ihrem Ruhme sei es festgestellt, fühlte sehr bestimmt das Minderwerthige einer Composition, bei der es ihr während einer vollen Stunde hindurch weder warm noch kalt ums Herz werden wollte; sie verhielt sich denn auch nach den ersten sechs Scenen still wie eine Kirchenmaus und erst am Schluß, weil es nun einmal die Höflichkeit und die gewiß sehr schätzenswerthe Ausführung erheischte, zollte sie einigen Beifall: damit war das Ganze wenigstens einigermaßen vor einem vollständigen Fiasco bewahrt. Die Chöre waren vortrefflich einstudirt und in ihrer Durchführung entfaltete der Verein die alte, immer von Neuem hervorhebenswerthe Leistungskraft. Was sich aus den nichtssagenden Solis herausholen läßt, das haben Fräulein Strauß-Kurzwelly (Ayandecca) und Herr Gausche (Fingal) mit allem Eifer

gethan; wenn trotzdem das Ergebniß armselig geblieben, so trifft sie gewiß nicht die Schuld. Sehr exact und anschmiegsam führte die gediegene Capelle des 107. Regiments hier wie in der Mozart'schen und Marschner'schen Arie die Begleitung aus.

Von zwei religiösen Chören hatte das Concert den Ausgangspunkt genommen: Jos. Rheinberger's Ave Maria mehr klangschön, als in der musikalischen Idee besonders schwerwiegend, leitete den Abend würdig ein. Das darauf folgende Sanctus und Benedictus aus Rob. Volkmann's erster Männerchormesse holt ungleich tiefer aus, ohne indeß sich auf die stolze Höhe der Eindrucksgewalt zu erheben, die der Componist im „Gloria" und im „Crucifixus" (der zweiten Messe) erreicht hat: wiederholt sollte an ihnen sich hier wie auswärts (Wien) der Verein siegreich bewähren in der sicheren Ueberwindung außerordentlicher Schwierigkeiten.

Herm. Rietsch schlägt in seinem Chor „Ein schön teutsch reiterlied" (in einem newen Thon) einen so frischen, fernigen Ton an, daß man nur wünschen mag, derartige, aus dem Vollen schöpfende, jeder leeren Phrase abholden Patriotika noch mehr zu besitzen: in ihrer Pflege kann vielleicht noch die mattherzige Liedertafelei gesunden. Rheinberger's „Germanenzug" und „Altgriechisches Nachtlied" von Fel. v. Woyrsch ergänzten angemessen. Hier wie dort feierte die Vortragskunst, die compacte Klangfülle des Vereins große Triumphe: das prächtige Reiterlied mußte er auf stürmisches Verlangen wenigstens theilweise wiederholen.

Frl. Strauß-Kurzwelly bereitete mit der werthvollen Zephyrettenarie aus Mozart's „Idomeneus" und mehreren Liedern von Schubert („Die junge Nonne"), Franz („Im Mai"), Jensen einen ebenso edlen, zu einer Zugabe drängenden Genuß, wie Herr Concertsänger Herm. Gausche mit der „Hans Heiling"-Arie („An jenem Tag"), in der das Feuer wahrer Leidenschaft mächtig emporlohte und der Vollkraft seines Organes und seiner Vortragsmeisterschaft ein neues glänzendes Zeugniß erwirkte.

Winterconcert des „Paulus" im Neuen Gewandhaus. In kaum genug zu rühmender Collegialität hatte die Leitung dieses Winterconcertes für den noch leider verhinderten Herrn Professor Dr. Kretzschmar Herr Capellmeister Nikisch übernommen. „Paulus" wußte die ihm dadurch zu Theil gewordene Ehre und Auszeichnung vollauf zu schätzen und fühlte sich angespornt zum Einsatz seiner besten Kraft.

Die a capella Chöre, deren Ausführung dem Verein zur höchsten Ehre gereichte, befriedigten die verschiedensten Bedürfnisse vollauf. Schmachtselige Gemüther werden ihre Rechnung gefunden haben im Lied der Maid am Astolat: „Süß ist's zu lieben, wenn auch ungeliebt" von Jos. Frischen. Dem sinnigen Naturfreund mußte das Herz aufgehen bei F. Hegar's stimmungsvollem, sofort anheimelnden „Morgen im Wald" („Die Amsel schlug im Wald").

Das frische Humoristicon „Hans im Unmuth" von Lothar Kempter (Dichtung von F. Lenbach) schlug zündend ein und wenig hätte gefehlt, so wäre ein da capo davon nöthig geworden.

Das Höchst anziehende, ebenso geist- als gemüthvolle Charakterstück „Die verlassene Mühle" von T. Strong erzielte, wie früher, auch diesmal eine volle Wirkung bei wirklich mustergiltiger Ausführung durch Chor, Solo (Frl. Doenges) und das mit schönen tonmalerischen Aufgaben bedachte Orchester.

Die dramatische Cantate „Fingal" von Arnold Krug (Dichtung nach Ossian von Th. Souchay) bildete den Beschluß. Da sie zwei Tage vorher vom „Lehrergesangverein" in der Alberthalle zur Aufführung gebracht worden, dort die Hörerschaft sträflich gelangweilt hatte, an dieser Stelle auch bereits kritische Abfertigung erfahren, so braucht kein Wort mehr über ihre Unbedeutentheit verloren zu werden. Bemerkt sei nur, daß Frl. Doenges die Agandecca, Herr Schütz den Fingal übernommen hatten und gewiß Chor wie Soli und Orchester sich redlich bemühten, der Neuheit zu einem Erfolge zu verhelfen. Mit heller Begeisterung wurden aufgenommen die Gesangsoli des Herrn Schütz, der für die edle Cantabilität einer Arie aus Rubinstein's „Dämon" in der Schönheit und Elasticität seines Organes die beste Stütze fand und den Schubert'schen „Erlkönig" in voller dramatischer Größe erfaßte; Frl. Doenges entzückte mit dem P. Umlauft'schen „Wenn lustig der Frühlingswind" und dem beliebten Eugen d'Albert'schen „Zur Drossel sprach der Fink" in dem Grade, daß sie letzteres auf allgemeines Verlangen wiederholen mußte.

Auch dem Orchester war ein weiter Spielraum überlassen: Die in orientalischer Farbenpracht blendende Concertouverture „Sakuntala" von Goldmark zur Eröffnung des ersten Theiles die erste Liszt'sche Rhapsodie (An Hans v. Bülow) zu Beginn des zweiten übten eine unwiderstehliche, elektrisirende Wirkung auf Alle aus. Das Gewandhausorchester und sein gefeierter Dirigent Herr Capellmeister Nikisch wurden mit rauschenden Huldigungen ausgezeichnet.

Zwanzigstes Gewandhaus-Concert. Das Erscheinen Eugen d'Alberts bringt in unserem Publikum jederzeit eine freudige Aufregung hervor, so wurde er denn mit feurigem Jubel begrüßt und mit enthusiastischen Kundgebungen entlassen. Zuerst trug er vor sein zweites (Edur)-Concert; unter anderen Constellationen (Frau Careño am Flügel, der Componist, damals noch ihr Gatte, am Dirigentenpult) ist es hier früher schon gehört worden. Der Gesammteindruck war jetzt ein kaum wesentlich anderer wie damals. So gern man den aristokratischen Zug, die vornehme pianistische Einkleidung vom Anfang bis Ende anerkennt, so sehr vermißt man doch auch den wahrhaft schöpferischen Impuls; und wie alle Welt während des Zolaprocesses vergeblich auf das Erscheinen des sogen. „befreienden Documentes" gehofft, so erwartet man vergeblich bei dieser Composition auf einen ausschlaggebenden Höhepunkt. Nichtsdestoweniger wurde der Componist und vor allem der Pianist mit Beifall reichlich ausgezeichnet. Einen gefährlicheren Nachbar als Franz Schubert mit der unvollendeten Hmoll-Symphonie konnte es für ihn allerdings nicht geben; findet man doch in ihr Alles, was dort schmerzlich vermißt wird: freien Phantasieflug, quellenden Melodiereichthum, wahrhaft packende symphonische Höhepunkte.

Viel unbestrittener ist Eugen d'Alberts Bedeutung in der ausübenden Kunst. Wenn der kleine Mann am Flügel sitzt, darf man von ihm bedeutende, herrliche pianistische Erlebnisse erwarten. Mit ihnen hat er denn auch die Hörerschaft bereichert und sie ist ihm den wärmsten Dank nicht schuldig geblieben; sie drängte ihn zu einer Zugabe (Liszt-Schubert Soirées de Vienne). Wer verweilt bei solcher ausgereiften Meisterschaft nicht mit höchster Bewunderung.

Ob er wohl aus ganz bestimmtem Grunde das Beethoven'sche Gdur-Rondo, ein Leibstück der Th. Carenno, mit dem sie in der Alberthalle (Philharmoniker) und im Städtischen Kaufhaus (eigenes Concert) ihr Programm geschmückt, auch dem seinen einverleibte? Daß auch er das dem vorigen Jahrhundert entstammende Rondo charakteristisch auf's Feinste ausgearbeitet vortragen würde, stand im Voraus außer jedem Zweifel; doch keineswegs läßt sich behaupten, er habe die Leistung der Therese in den Schatten gestellt. Dasselbe gilt von Ed. Grieg's Ballade und Variationen (Dmoll, Op. 24); war doch auch einst dieses geist- und stimmungsreiche Werk auf ihrem Programm zu finden gewesen, soweit mir in Erinnerung. Also auch in diesem Falle scheint es d'Albert auf einen Wettkampf oder mehr noch auf eine Ueberflügelung der Künstlerin abgesehen zu haben, die einst im Leben ihm so nahe gestanden. Sie ist aber nirgends, was kein Geheimniß mehr, aus dem Sattel zu heben. Deshalb hätte es sich empfohlen, eine andere Wahl in den Stücken zu treffen und alle Vergleichungen unmöglich zu machen.

Die herrlichsten Siege, die ein Orchester im Concertsaal sich erspielen kann, errang sich wiederum das unsere unter der electrisirenden Leitung des Herrn Capellmeister Nikisch in der „Euryanthe"ouverture, Schubert's Hmoll Symphonie und der Sommernachtstraummusik. Welch' oft völlig neuen Lichter gewannen durch seine ingeniöse Deutung gewisse hervortretende Stellen! Durch das im Anfang des ersten Allegro etwas zurückgehaltene Tempo erhielt in der Schubert'schen Symphonie dieser Satz eine viel bedeutsamere Physiognomie. Und welche erschütternde Gewalt wurde den Steigerungen des Durchführungstheiles gesichert! Mit einem Wort: hier wie dort alles Glanz und Wonne! Wer weiß wie oft wurde Herr Capellmeister Nikisch hervorgerufen.

Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Die „Königskinder" von Engelbert Humperdinck. — Der „Opernball" von Heuberger. — Der „Philharmonische Chor". — Der „Kotzolt'sche Gesangverein". — „Berliner Tonkünstlerverein". Vorlesungen von Max Loewengard. — Concerte von Amalie Joachim, Dr. Kraus, Dr. Otto Neitzel, Marcella Sembrich. — Jul. Schulhoff †.

Was ich vor Jahren vorausgesagt, und zwar daß der Entwickelungsgang des modernen dramatischen Gesanges auf den gänzlichen Ausschluß des — — Gesanges zusteuerte, ist zum Theil eingetreten. In den „Königskinder" von Humperdinck, deren Première im Königl. Schauspielhause stattfand, ist die Musik von der Bühne ganz verschwunden, um sich im Orchester zu concentriren. Auf der Bühne wird nur gesprochen, der Gesang ist dafür von den Instrumenten übernommen. Es mußte auch dahin kommen. Unsere „Modernen" mühten sich seit lange vergebens ab, in ihren Gesängen die absolute Wahrheit des Ausdrucks zu erreichen. Ihr Gesang war nur eine potenzirte Declamation, von Musik war nur herzlich wenig zurückgeblieben. Und doch auch dieser Schatten von Musik, der zurückgeblieben war, machte ihnen Kopfschmerzen, denn gerade dieses bischen Singen war ihnen hinderlich, um jene Wahrheit zu erreichen, die sie als Gipfel ihres Strebens ansehen. Der entscheidende Schritt lag also nahe. Fort mit dem alten Gerümpel! Das störende Element, die Musik, muß gänzlich entfernt werden, nun ist die absolute Wahrheit da. Die Leute auf der Bühne brauchen nicht mehr sich einer Verstellung, einer Lüge schuldig zu machen, indem sie singen anstatt zu sprechen, wie vernünftige Menschen doch immer thun, wenn sie etwas zu verhandeln haben.

Humperdinck hätte zwar nicht nöthig gehabt, diesen Sprung zu machen. In seinem nunmehr volksthümlich gewordenen „Hänsel und Gretel" hatte er bewiesen, daß er den Gesang noch nicht für störend zu halten braucht, denn seine beiden Kindlein geben noch ganz naive, herzige Singweisen zum Besten; aber er wollte offenbar mit der Zeit gehen. Seine herrliche, symphonische Illustration der „Königskinder", Text von Rosmer (Frau Dr. Bernstein) verräth vom Neuen das Charakterisirungsvermögen, die reiche poetische Ader und die meisterhafte Instrumentationskunst des Componisten. Das was dieses Werk von den älteren „Melodramen" (z. B. „Preziosa" von Weber, „Manfred" von Schumann u. s. w.) unterscheidet, ist die vorwiegend rhythmische Declamation, zu deren genauen Ausführung der Autor ganz bestimmte Angaben gemacht, die somit mit der begleitenden Musik eng verbunden ist. Ob die neue Kunstgattung für den Rahmen eines großen umfangreichen Werkes ausreichend ist; ob nicht auf die Dauer eine gewisse Eintönigkeit entsteht; ob sich nicht bei dem Zuhörer ein Sehnen nach Gesang fühlbar macht, das sind Fragen, die, wie ich fürchte, nicht ganz zu Gunsten der neuen Kunstform beantwortet werden können.

In kleinerem Rahmen sei dagegen ohne Weiteres zugestanden, daß die Wirkung derselben eine tiefe, nachhaltige sein kann. Daß sich das gesprochene Wort nicht harmonisch mit der begleitenden Musik verschmelzen kann, ist ein Bedenken, das immer von Neuen von den Bekämpfern dieser Gattung in's Feld geführt wird. Ich sehe aber nicht die Nothwendigkeit einer harmonischen Verschmelzung ein. Es ist genügend, wenn eine ideelle, poetische Fusion erreicht wird. Die Wirkung des Gedichtes wird durch die illustrirende Tonmalerei gehoben, es wird gerade jene undefinirbare Stimmung erzeugt, die das Wort allein nicht zu erzielen vermag. Fühlt hier der Musiker seine empfindlichen Ohren durch die von der Declamation verursachten Mißklänge verletzt, so müßte ebenso gut der Schauspieler, der Dichter gegen die Verunstaltung des Wortes und des richtigen Ausdruckes, durch das unwahre, lügenhafte Singen Protest einlegen. In jeder Kunstform ist ein Compromiß zwischen Publikum und Künstler vorausgesetzt und nöthig. In chinesischen Schauspielen stellt ein Mensch, der mit einer Peitsche herumfuchtelt, einen „Reiter hoch zu Roß" vor, und das wird von den bezopften Söhnen des himmlischen Reiches ohne Weiteres zugegeben. Der Bildhauer stellt alle seine Figuren in keuschem Marmor ohne Farben dar, wie sie doch in Wahrheit nicht existiren. Auf der bemalten Leinwand finden wir wiederum wohl die Farben, aber es fehlen dafür die greifbaren Formen. In der Oper schließlich hat man sich daran gewöhnt, daß die Personen singen, anstatt zu sprechen. Man muß nicht immer mit dem anatomischen Messer arbeiten, dafür ist die Kunst eine Kunst und nicht eine Wissenschaft.

Zu Humperdinck's „Königskindern" zurückkehrend, muß ich bemerken, daß es sich hier auch, wie bei Hänsel und Gretel, um ein Märchen handelt, daß es hier auch eine Hexe, wenn auch keine Knusperhexe, zwei Kinder, einen Besenbinder und einen Wald, in dem sich die Kinder verlaufen, gibt. Nun möchten wir aber den Componisten in der Zukunft einen ganz anderen Stoff behandeln sehen, will er sich nicht dem Vorwurf der Einseitigkeiten aussetzen. Zwar hat Humperdink auch diese Aufgabe glänzend gelöst. Vor- und Zwischenspiele sind reizende Stimmungsbildchen, die auch als rein symphonische Musik ihre Existenzberechtigung haben, das Liebesgespräch zwischen Königssohn und Gänsemagd, die große Volksscene im zweiten Akt, die Sterbescene im letzten sind vom Componisten meisterhaft illustrirt. Im Ganzen ein liebenswürdiges, fesselndes Werk, das ohne gerade Nervenerschütterndes, Sensationelles zu bringen, doch angenehm und wohlthuend wirkt. Von den Darstellern seien besonders Herr Christians vom Deutschen Volkstheater in Wien, der als „Königssohn" Bedeutendes auch in rhythmischen Deklamationen leistete und die „Gänsemagd" des Fräul. Erl vom Deutschen Landestheater in Prag hervorgehoben, aber auch Herr Pohl gab einen charakteristischen Spielmann, Frau Stollberg eine grausige Hexe, Frau v. Hochenburger eine reizende Wirthstochter und Frau Conrad eine recht drollige Stallmagd. Die unsichtbare, aber desto sicherere Hand Max Grube's waltete in der wohlgelungenen Inscenirnng. Besonders schön und malerisch war die Winterlandschaft im letzten Akt. Warum die Intendanz zu einem neuen Werke von Humperdinck, das doch weit wichtiger für die musikalische, als das Rosmer'sche Märchen für die literarische Welt ist, nicht die Musik, sondern die Schauspielkritik eingeladen hat, bleibt für mich ein Räthsel. Gegenüber dem edlen Streben eines vornehmen Tonsetzers bietet es ein betrübendes Bild, wenn ein anderer Musiker, der bisher den Anspruch erhob, ernst genommen zu werden, bis auf die unterste Stufe seiner Kunst herabsteigt, um sich der leichtgeschürzten Muse in die Arme zu werfen, der Verherrlichung der „chambres separées", der „süßen tête-à-tête beim Champagner und Souper", denn dieser allerniedrigsten Kategorie gehört der „Opernball" von Heuberger, der im Lindentheater in dieser Woche seine Premiere erlebte, an. Freilich hat der Componist so wenig Glück mit seinen früheren

ernsten Werken gehabt, daß sich sein Versuch, ein Gebiet zu betreten, auf dem sich durch Zweideutigkeiten und recht „saftige Anspielungen" der Beifall der „jeunesse dorée", der Lebewelt, leicht erringen läßt, einigermaßen erklärt. Aber auch dazu muß man Talent besitzen. Nur in dem Falle kann man sich diese Abfindung mit der Selbstachtung, die ein ernster Künstler sich selbst schuldig ist, verzeihen lassen. Leistet man darin nur Mittelmäßiges, wie Heuberger in dieser Operette, die in ihren trivialen Nummern nicht einmal Originalität aufweist, so kann man für einen solchen Schritt nur Worte des Bedauerns haben. — Ja Offenbach, Strauß und Millöcker, die haben erstens stets nur Operette und Tanzmusik gepflegt und zweitens ist den Leuten etwas fesches und Neues eingefallen. Und nun zu den unzähligen Concerten. Ich muß es für einen frommen Wunsch eines optimistisch gestimmten Collegen erklären, der im ersten Rausch über die anticipirten Frühlingslüfte die Behauptung aufstellte, daß die Concerte im Abnehmen begriffen sind, und daß an einigen Abenden dieser Woche die Musiksäle unbenutzt bleiben würden. Ironie! Drei, selbst vier Concerte finden allabendlich nach wie vor statt und es besteht natürlich die Unmöglichkeit weiter, über alle zu berichten.

Der Philharmonische Chor brachte eine gelungene Aufführung von „Samson" von Händel, in welcher besonders Frau Herzog mit ihrer bemerkenswerthen Kehlgeläufigkeit sich als eine berufene Interpretin der schweren Partie der „Dalila" und Herr v. Milde als „Manoah" mit seinem kernigen, gesunden Baß Erstaunliches in Bezug auf Coloratur leistete. Weniger vermochte Vogl in der Titelrolle zu befriedigen, während sich Frau Geller-Wolter als „Micha" der jugendliche Freund Samson's, als feinfühlige Altistin dokumentirte.

Der Kotzold'sche Gesangverein gab unter Leitung des Herrn Musikdirector Leo Zeilner, ein gut besuchtes Concert in der Singakademie, das die mannigfachen Vorzüge dieser Genossenschaft in's hellste Licht stellte. Gerade der vom Verein bevorzugten Gattung des a capella-Gesanges kommt die überaus correcte Intonation, die zarte Nüancirungskunst, der temperamentvolle Vortrag gut zu statten. Ich hörte altdeutsche Lieder von Eiken und zwei a capella Gesänge von Volkmann, von denen das zweite „Die Luft so still" das stürmische Begehren von einer Wiederholung als durchaus berechtigt erscheinen ließ. Als Solisten betheiligten sich an dem Concert Prof. Struß mit dem Vortrag der bekannten Sonate Gmoll von Tartini und der jugendliche Concertsänger Ludwig Heß, der mit seiner schönen Tenorstimme und mit dem verständnißvollen, innigbeseelten Vortrage von Liedern von Schubert und Brahms großen Beifall erntete. Man merkt und hört dem Künstler an, daß er wirklich fühlt was er singt. Wenn es ihm noch gelingen möchte, sparsamer mit seinem Athem umzugehen und die Töne länger auszuhalten, so würden seine Leistungen ungemein gewinnen.

Ein Concert des „Berliner Tonkünstlerverein" brachte u. A. eine Symphonie vom Grafen v. Hochberg, dem Lenker der Operngeschicke, die sich als eine achtunggebietende Arbeit erwies. — Max Loewengard hielt in den Räumen des Klindworth-Scharwenka'schen Conservatorium seine erste Vorlesung über die Theorie der Musik. — Frau Amalie Joachim veranstaltete wieder eine Soirée mit ihren Schülerinnen. — Dr. Kraus aus Wien gab in der Singacademie einen beifällig aufgenommenen Liederabend.

Otto Neitzel, der bekannte Kölner Pianist und Musikschriftsteller, gab seinen dritten Clavierabend und interpretierte in der ihm eigenen musikalisch vornehmen Weise die vier Balladen von Chopin hintereinander — eine That. — Von Novitäten gab er drei zierliche Nippsachen, drei Präludien von Otto Floersheim zum Besten.

Marcella Sembrich erbrachte wieder in der Philharmonie den schlagenden Beweis, daß der bel canto noch ungeschwächt die größte Anziehungskraft auf das musikliebende Publikum ausübt. Der Saal war bis auf den letzten Platz gefüllt und man jubelte wieder der großen Meisterin, die ebensoviele Zugaben, wie die im Programm vorgesehenen Nummern, regaliren mußte. Auf die tiefere Bedeutung dieses erneuten Plebiscits gegenüber den Protesten der modernen Apostel werde ich bei nächster Gelegenheit zurückkommen.

Ich muß heute mit einer traurigen Nachricht schließen, Jules Schulhoff, der früher so beliebte Claviercomponist, ist vorigen Sonntag einem langwierigen Leiden erlegen. Seine Werke, die ehemals in allen Salons zu finden waren, mußten allerdings den raschen Wechsel der Mode weichen, um anderen Erzeugnissen, die augenblicklich die Gunst dieser unsteten Göttin genießen, Platz zu machen, aber seine persönliche Liebenswürdigkeit, das freundliche Interesse das er seinen Collegen entgegenbrachte — eine seltene Eigenschaft — hatte ihm in Berlin, wohin er seit einigen Jahren von Dresden übergesiedelt war, viele Sympathien eingebracht. Daher hatte sich anläßlich seines Ablebens eine ansehnliche Trauergemeinde in seinen Hause versammelt, um dem Künstler die letzte Ehre zu erweisen. —

Correspondenzen.

Eßlingen, 17. Jan.

(Oratorienverein). Letzten Freitag Abend 1/28 Uhr gab der hiesige Oratorienverein unter Leitung des Herrn Prof. Fink sein zweites Winterconcert, das erste im diesjährigen Abonnement. Dasselbe hatte sich eines überaus stattlichen Besuchs zu erfreuen. Mit Mendelssohn's „Athalia" hat der Verein eine höchst glückliche Wahl getroffen und einen Erfolg erzielt, zu dem ihm zu gratuliren ist. Unseres Wissens ist dieses Tonstück seit 1884 hier nicht mehr zu Gehör gebracht worden. Es gehört zu den köstlichsten Perlen aus dem Reich des ewig Schönen und ist seiner Wirkung auf Hörende wie Ausführende gleich sicher; je mehr man sich damit vertraut macht, desto mehr fesselt es durch die darin niegergelegte Kraft der Gestaltung und Tiefe der Empfindung. Daher die lautlose Stille, mit der die Hörerschaft der Aufführung folgte. Der an sich schon hochdramatische biblische Stoff aus 2. Chron. 22 und 23, von Racine in 5 Aufzügen dichterisch behandelt, bekommt durch die Mendelssohn'sche Einkleidung in's Gewand der Töne erst volles Leben, Fleisch und Blut. Der geniale Schöpfer des Oratoriums „Elias" ist auch diesem Stoff classisch vollgerecht geworden. Die Hauptmomente der Dichtung: der Lobpreis Jehovah's für die Gabe des Sinaitischen Gesetzes, der Grimm über dessen freche Verhöhnung durch den von Athalia eingeführten Baalsdienst, der Vorwurf an's Volk: „Zion, du schweigst", das Bangen vor Jehovah's Zorngericht und endlich des Hohenpriesters entschlossene That der Erhebung des zarten Königssohnes zum Herrscher und der Wiederherstellung des reinen Jehovahdienstes — das alles wird hier in der Sprache des Tones so eindringlich dargestellt, wie es das Dichterwort an sich nicht vermag. Der gewaltige Anfangschor, mit dem das Stück auch abschließt: „Herr, durch die ganze Welt ist deine Macht verkündet!" das liebliche Duett „O, wie selig ist das Kind" mit respondirendem Chorgesang: „Sel'ge, sel'ge Kinderzeit", das gleichfalls mit Chorgesang verflochtene Altsolo: „Du schweigst, Zion" und vollends das unvergleichlich herrliche Terzett: „Ein Herz voll Frieden" nebst den Entschlossenheit und Kampfesmuth athmenden Klängen des Kriegsmarsches der Priester ergreifen mit Macht. Sie sind des Hörens mehrmals werth, und so dürfte wohl allen Verehrern Mendelssohn in hiesiger Stadt die Bitte aus der Seele gesprochen sein, der Verein möchte „Athalia" früher oder später nochmals zur Aufführung bringen. Was uns bei der diesmaligen Wiedergabe zunächst imponirte, war die fast unfehlbare Schlagfertigkeit, Präzision und Klangfülle des trefflich geschulten Chors. Ehre dieser Leistung! Wir wüßten hierorts kaum eine bessere Gelegenheit, wo, abgesehen von sangesbeflissenen Herren,

stimmbegabte Damen die edle Gabe des Gesangs einer schöneren, dankenswertheren und genußreicheren Sache widmen könnten. Neben der meisterhaften Durchführung des Clavierparts durch Herrn Prof. Fink und den kundig begleitenden Herrn Seminarmusiklehrer Nagel wurde der Aufführung zum Vollerfolg verholfen durch die beigezogenen Concertsängerinnen, Frl. Göbel aus Stuttgart und Frl. Bub von hier. Frl. Göbel gratuliren wir herzlichst zu ihrem Erstlingsauftreten in unseren Kreisen. Eine kunstgeübte Schülerin der Frau Ferlesi und Bertram's, erfreut sie ihr Publikum mit frisch und hellerklingender hoher Sopranstimme, über die sie mit wohlthuender Leichtigkeit verfügt, vor allem aber durch natürlich klaren, von falscher Ziererei und entstellendem Vibrieren völlig freigehaltenen Ton. Möchte sie uns damit noch öfters erfreuen! Ihrer durchaus ebenbürtig, sang Frl. Bub die Altsolopartien mit hierorts wohlbekannter Künstlerschaft. Frl. Joh. Fink erledigte die ihr gestellte Aufgabe in den Solostellen für II. Sopran und in den Terzetten zu unserer Freude mit gutem Geschick. Herr Bäuchlen verstand es, die zur Herstellung des Zusammenhanges dienenden Zwischenreden trefflich vorzutragen, und so gebührt ihm, den verehrlichten Kunstsängerinnen sowie dem ganzen Verein mit seinem verdienten Dirigenten unser geziemendster Dank.

Köln, Januar 1898.

5. Gürzenich-Concert. Zu der Concertoper „Judith", welche zum ersten Male hier aufgeführt wurde, hat Paul Collin einen knappen und in seiner freien Stilisierung doch erschöpfenden Text geliefert, der sich mit wenig Differenz dem ersten Buche der Apokryphen anpaßt und in den bekannten Ereignissen zu Bethulien zwischen den Israeliten und den Assyrern, und den Hauptpersonen der Judith und des Holofernes einen ausgiebigen lyrisch-dramatischen Stoff bietet. Die gewandte Uebersetzung in's Deutsche stammt von dem bekannten Berliner Concert-Agenten Hermann Wolff, den man in Uebereinstimmung mit seiner Telegrammadresse am besten als Concertwolf bezeichnet. Der Componist Charles Lefebvre ist kein Umstürzler und will keine neue Offenbarung künden, sein Glaubensbekenntniß ist die Lehre von der alten guten Musik und der Melodie. Sein Lieblings-Evangelist heißt Mendelssohn und dessen vornehme Ueberlieferungen sind ihm in Fleisch und Blut übergegangen, sein leuchtendes Beispiel hat klärend auf Lefebvres Formen und befruchtend auf seine Phantasie gewirkt. Der Componist, der als hochgeschätzter Lehrer am Conservatorium in Paris wirkt, hat ebenso wie frohen Schaffensdrang auch ein hervorragendes Können in mehreren Opern, Legenden und Chorwerken bewährt, und was er speciell auf letzterem Gebiete zu leisten vermag, davon legt sein überaus schöner Chorsatz in Judith glänzendes Zeugniß ab. Das Werk enthält so manche im guten Sinne theatralische Stelle (Lyrisches Drama nannte es Lefebvre ursprünglich), daß ich mir seine Wiedergabe auf der Bühne sehr wohl denken könnte, wenn nicht eben die Ausführung der prachtvollen Chöre für unsere Theater unüberwindliche Schwierigkeiten aufwerfen würde. Der Tonsetzer, der von den besten seiner französischen Landsleute, ebenso wie von unseren großen deutschen Meistern gar viel gelernt hat, und darunter auch die Tugend, die Auswüchse der modernen Componisten zu vermeiden, er ist kein Genie zu nennen, aber ein vortrefflicher Musiker. Ich betonte seine vorwiegend konservative Richtung, und innerhalb dieser glänzt er nicht durch imposante Größe des Aufbaues oder des Ausdrucks, ein Umstand, der die beiden Figuren der Judith und des Holofernes bei ihren wichtigeren Einzelnummern und auch in ihrem als Hauptmoment gedachten großen Duett an Werth einbüßen läßt. Lefebvres hervortretendste Eigenschaften in Bezug auf die Gesangssoli und der Geltendmachung im Ensemble, wie auf die gesammte Behandlung des Orchesters sind melodische Gefälligkeit und feines Gefüge, sein ausgeprägter Schönheitssinn beherrscht das Ganze. Dagegen tritt, speciell bei der Baritonpartie des Holofernes, sein Charakterisirungsvermögen zurück. Darum mangelt es aber keineswegs an originellen Ideen, unter denen beispielsweise das Zusammenwirken der Blechharmonien mit den streng fortschreitenden Bässen als Ankündigung eines unabwendbaren düstern Geschicks für Holofernes besonders auffällt. Das Werk zeigt weniger den zu erwartenden großen Zug, als reizvolle und sinnige Detailarbeit. Es bedeutet übrigens eine Unaufrichtigkeit, wollte man bei der kurzen Characterisirung verheimlichen, daß mit das Schönste was der Componist der Judith für sein Orchester geschrieben hat, auf dem von ihm sonst weniger bevorzugten Gebiete des exotischen Farbenglanzes zu finden ist, nämlich eine besonders hübsch schillernde Balletmusik. Vokalistisch bedeuten, wie gesagt, die Chöre das Beste, und an diese reichen die Arie des Holofernes, Judith's Hymne und auch das den Knotenpunkt bildende Duett beider nicht annähernd. So ist gleich im ersten Teile der Chor „Judith naht" eine hervorragende Arbeit, während der große Doppelchor der Israeliten und Assyrer eine Glanznummer des Werks und besonders des zweiten Theils bildet. Das letzte mächtig fesselnde Ensemble ist eine der schönsten Partien der Composition. Der Gürzenich-Chor leistet an Frische und feinen Schattirungen Außerordentliches und Meister Wüllner erzielte durch seine höchsten Klangzauber entfaltende und Alles in bedingungsloser Klarheit veranschaulichende Auslegung des Orchesterparts größte Wirkung. Der Frau Bertram-Olden als ehemalige Moran-Olden bekannt, stand natürlich die dramatische Kraft für die Judith in ausgiebigem Maaße zur Verfügung, weniger gelangen ihr die lyrischen Momente, und das wird Niemanden wundern, der die vorzugsweise dem massiv Realistischen zugewendete Individualität der Sängerin kennt. Ihre tiefen Brusttöne haben derzeit einen recht häßlichen Klang, weit mehr als früher, und ihre Mittellage hat, wenn sie auch noch immer ausgiebig genug ist, doch an Kraft wesentlich eingebüßt. Den Holofernes sang der Holländer Orelio ziemlich charakteristisch und was seine Stimme an sich betrifft, kam besonders die Höhe, wenn auch nicht immer fein behandelt, zu voller Geltung. Sehr bedauerlich ist es, daß Herr Orelio so äußerst mangelhaft ausspricht; bildeten doch die Worte und Sätze welche zu verstehen waren, die Ausnahmen. Das Werk hatte einen warmen Erfolg und Herr Lefebvre die Genugthuung, mehrmals auf dem Podium erscheinen zu können. Als erster Teil des Concerts erfreute Mozart's sogenannte Jupiter-Sinfonie in reizvoller Aufführung, deren Schönheit in der wundervollen Wiedergabe des Menuetts durch Wüllner ihren Höhepunkt fand.

6. Gürzenich-Concert. Nachdem wir vor zwei Jahren Tschaikowsky's letztes großes Instrumentalwerk, die pathetische Symphonie, an gleicher Stelle gehört hatten, wurde diesmal als Novität des Abends die 1886 geschriebene, gleichfalls in H moll gehaltene Manfred-Symphonie aufgeführt, und, um das gleich zu betonen, sie fand in großartiger Ausführung, wenn auch der erste Theil das verdutzte Publikum einigermaßen befremdete, bei den sich mehr und mehr mit der Eigenart des Gebotenen befreundenden und sich in sie vertiefenden Hörern größten Beifall. In jedem Falle war die Bekanntschaft eine sehr interessante und hinsichtlich einzelner Partien des mächtigen Werks eine zweifellos anregende. Der Componist hat für die verschiedenen Theile Ueberschriften gegeben, welche die musikalische Stimmung andeuten oder fixiren sollen, und diese sind treffend gewählt, oder, richtiger gesagt, der Inhalt der einzelnen Theile veranschaulicht das überschriebene Programm seinem Wesen nach in weitreichender Weise. Daß die ganze Arbeit eine ausgesprochene Programm-Musik ist, geht aus dem Gesagten schon hervor, und zwar ist sie mit vieler Neigung und auch hie und da mit unbeabsichtigter Aehnlichkeit im Sinne von Tschaikowsky's Vorbild, Berlioz, gehalten. So hören wir beispielsweise ein Motiv in ganz ähnlicher Weise durchgeführt, das an sich in ver-

blüffender Art an eines aus Berlioz' phantastischer Symphonie „erinnerte". Es bleibe dahingestellt, ob die Anzahl der im Programmblatt angeführten Notenbeispiele auf die Mehrzahl der Concertbesucher nicht mehr zerstreuend als sachlich hinweisend wirkt, ob die gute Absicht, von der die Concertleitung dabei ausgeht, sich verwirklicht und ob es nicht besser wäre, die Phantasie der mehr und besonders der minder musikalischen Hörer sich selbst in der Fülle der Gesichte nach Kräften zurechtfinden zu lassen. Die im ersten Satze geschilderte seelische Zerrissenheit tritt uns glaubhaft und in drastischer Eindringlichkeit entgegen; in einem gespenstigen Scherzo erscheint die Alpensee und das hier eingeflochtene melodische Trio ist eine von Tschaikowsky's glücklichsten Eingebungen; die Episode „Manfred und der Gemsenjäger" ist ein klangschönes vertieftes Pastorale und die Erscheinung der Astarte, welche von einem realistischen spukhaften Bachanal vermittelt wird, zeigt die Phantasie des Componisten auf bedeutender Höhe. Das große Orchester ist vollständig das von Berlioz mit allen Chikanen. Man kann aber nicht sagen, daß Tschaikowsky bei seinem großen Farbenreichthum und der häufig in Ueberfülle auf uns eindringenden durcheinander wogenden Intensivität der musikalischen Schilderungen und Erscheinungen gar so oft bizarre Instrumentaleffecte zu Hülfe nähme. Und daß Tschaikowsky's nichts weniger als urspruchslose Arbeit in ihren frappirenden Einzelheiten weit ungesuchter und in den späteren Theilen melodischer anmuthet, als der citirte Berlioz, ist außer Frage, und wie ausschlaggebend für den wirklichen Erfolg, also nicht für eingebildetes Gefallen, auch bei den Modernen die Melodie bleibt, das hat soeben wieder an anderer Stelle, im Stadttheater, die neue Oper (Lohse's „Prinz wider Willen") gezeigt. Bei dem Gürzenich-Orchester und seinem Leiter Franz Wüllner kann man sich wirklich fragen, ob es überhaupt rhythmische Schwierigkeiten giebt. Die Aufführung dieses Werks ließ jedenfalls wieder an deren Vorhandensein zweifeln, und doch welch' enorme Ansprüche stellt diese Manfred-Symphonie an die beiden Faktoren! Eugen d'Albert spielte, nachdem zu Anfang des Abends Cherubin's Medea-Ouvertüre die Stimmung sehr vortheilhaft eingeleitet hatte, das Beethoven'sche Es dur-Concert. Ueber das Wie brauche ich unseren Lesern weiter nichts zu sagen. Es ist in Fachkreisen bekannt, wie lange der so viel reisende Pianist sich mit dem Studium dieses Concerts befaßt hat und so vertieft, wie er es mit seiner fast nie versagenden Technik spielt, scheinen sich beim Vortrage fast die Grenzen der Begriffe Beethoven und d'Albert zu verwischen. Später erfreute d'Albert noch durch Chopin's Nocturne Op. 9, Nr. 3 und Tausig's Ungarische Zigeunerweisen, zwei Stücke, bei denen des Künstlers Feingefühl wieder nicht mindere Bewunderung erregte wie seine Virtuosität; schließlich brachte er noch als stürmisch begehrte Zugabe das Scherzo aus Beethoven's Sonate Op. 31, No. 3 mit akademischer Einfachheit zu Gehör. Der Chor sang als einzige diesmalige Aufgabe Bruch's klangschönes und stimmungsvolles Werkchen „Die Flucht der heiligen Familie" mit vieler Innigkeit und makelloser Reinheit, dann beschlossen Wüllner und sein Orchester ihre glanzvollen Leistungen durch eine entzückende Widergabe der Freischütz-Ouvertüre.

Paul Hiller.

München, Februar.

Gastspiel der Signora Gemma Bellincioni.

Um die, längst von der Intendanz in Aussicht gestellte „Aïda" der geistvollen Italienerin Gemma Bellincioni endlich doch auch kennen zu lernen, war der mit so vielem Liebreiz geschmückte, auserkorene, fremdländische Liebling Münchens allen treuen Anhängern zur schönsten Freude wieder gekommen. Was mich an der feinen Künstlerin schon bei ihrem allerersten hiesigen Auftreten so sympathisch berührte, gab sich auch als „Aïda" wieder kund: die außergewöhnlich hohe, allseitige und wahrhaft gründliche Bildung, welche dieser großen Sängerin eignet. Diese „Aïda" war äußerlich wieder eine wahrhafte Aethiopierin in ihrer Kleidertracht. Gesanglich und darstellerisch war sie eben Gemma Bellincioni — damit ist Alles gesagt.

Da die Münchener Hofbühnen zur Zeit über keinen eigenen „Radames" verfügen, so wurde ein solcher vom Stadttheater in Frankfurt a. M. in der Person des Herrn Alexander von Bandrowsky verschrieben. Kein schlechter „Radames", aber kein fertiger, ganz besonders in stimmlicher Hinsicht noch kein fertiger. Der Tenor wäre ja vorhanden, allein freigemacht ist er noch nicht. Das kömmt oft armsdick aus dem Halse anstatt frei aus der Kehle. Es wäre jedoch sehr der Mühe werth, die vorhandene Begabung richtig auszubilden. Es fehlt Alexander von Bandrowsky weder an geistigem noch an stimmlichem Können, wenn er genügend guten Willen hat, vermag er in nicht allzulanger Zeit seine Bühnenfehler in Bühnentugenden umzuwandeln.

Von unseren einheimischen Kräften sind besonders hervorzuheben: „Der König" des Victor Klöpfer, dessen prachtvoller Baß regelmäßig gerechtes Aufsehen erregt, und dessen Spiel auch bereits anfängt freier zu sein, nicht mehr so viel Befangenheit zu zeigen. Dann der „Amonasro" Alfred Bauberger's, welcher ein neuer Beweis von dieses jungen Sängers Fleiß und Eifer, sowie von dessen schöner, stimmlicher Begabung war. Einzelne Stellen brachte er geradezu überraschend schön, wie es früher keineswegs von ihm zu erwarten stand .... Neben der „Aïda" einer Gemma Bellincioni konnte für den geläuterten Kunstgeschmack die „Amneris" der Emanuela Frank kaum bestehen. Da zeigte sich deutlich, daß wahrhaftes Singen nichts zu thun hat mit allzu kräftigem Verausgaben der vorhandenen Mittel.

Rudolf Schmalfeld als „Ramphis" und Max Schlosser als „Bote" füllten ihren Platz sehr gut aus. Prachtvoll sang Elisabeth Sigler hinter der Bühne ihre „Priesterin". Wenn dieses Fräulein auf der Bühne steht, weis sie niemals ihre Stimme so zur Geltung zu bringen.

War der Abend vom Mittwoch, 2. Februar 1898 ein vollkommener Sieg der Gemma Bellincioni als „Aïda", so hatte sie für Freitag, den 4. Februar eine neue Ueberraschung in Bereitschaft. An einem Abende die „Regimentstochter" und die „Santuzza" zu singen und zu spielen, das darf außer ihr auch wieder keine Andere wagen. Und was für eine „Regimentstochter" ist das gewesen! Niemals, niemals verleugnen sich bei Gemma Bellincioni der angeborene, vornehme Anstand, das feine Empfinden, die allezeit sieghafte Anmut. Wie war doch diese „Regimentstochter", verzogen, mutwillig, ja sogar übermütig, aber niemals ausgelassen! Wie war sie schelmisch, neckisch, drollig, aber niemals gefallsüchtig. Sie war ein Naturkind vornehmer Art, welchem man die nach der Hand entdeckte hohe Geburt stets anmerkte.

Als Einlage im zweiten Act gab sie ein spanisches Lied mit so herrlich reiner Textaussprache, mit solcher Tongebung, und ganz besonders mit solcher Kehlfertigkei, daß im Publikum ein Entzücken ohne Ende herrschte.

Nach der heiteren „Regimentstochter" die tieftraurige „Santuzza"!

Und abermals zwei Gäste für Nicolai's komische Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor". Friedrich Friedrichs hatte die Liebenswürdigkeit gehabt, sich von anderen Verpflichtungen frei zu machen, um auch seinen so rasch gewonnenen hiesigen Verehrern in Bekanntschaft mit seinem berühmtem „Beckmesser" zu ermöglichen, denn am 13. Februar sollte zur Feier von Richard Wagner's Todestag dessen Oper; „Die Meistersinger von Nürnberg" gegeben werden. Es kam indessen anders, und Friedrich Friedrichs hatte genügend Gelegenheit sich zu besinnen, ob er ein nächstes Mal wieder so vertrauensvoll zu Werke gehe. Da die bildenden Künstler am 15. Februar die beiden Königlichen Theater sowie deren An-

gehörige — wenigstens eine erkleckliche Anzahl davon — zu ihrem Feste benötigen, so muß aller Vorbereitungen halber am 13 Februar mit Oper und Schauspiel allerspätestens halb zehn Uhr geendet werden.

Um indessen Herrn Friedrichs sowie dem enttäuschten Publikum „mit Heilsalben und Balsam“ dienlich zu sein, wurden „Die lustigen Weiber von Windsor“ gegeben, und bot sich somit die Gelegenheit, den liebenswürdigen, fein ausgearbeiteten und geradezu prächtigen „Falstaff“ des Herrn Friedrichs zu bewundern. Eine Glanzleistung allerersten Ranges in jeder Hinsicht, und der Künstler darf die Ueberzeugung von hier mit fort nehmen: daß München ihn am liebsten ganz hier behielte.

Wenn ich von noch einem Gaste sprach, so meine ich Fräulein Auguste Vollmar, welche aus reiner Gefälligkeit die Rolle der „Anna“ übernahm, da Charlotte Schloß gleichwie Hanna Borchers sich unpäßlich gemeldet hatten. Fräulein Auguste Vollmar hat sich nicht selbst gemeldet, sondern im letzten Augenblick aus nichts als Liebenswürdigkeit übernommen. Ihre opferwillige Bereitschaft wurde ihr schlecht gedankt, dadurch, daß auf dem Zettel zu lesen war: „Vom Metropolitan Opera in New-York“. Es hätte mindestens angezeigt werden müssen, daß sie auf Ersuchen sang. Einerlei indessen, denn vielleicht hat es für die Sängerin den andern Vorteil, daß sie niemals anstrebt, wiederum den Mitgliedern der hiesigen Hofbühnen einverleibt zu werden, welchen sie ja vor ihren Reisen nach Amerika schon angehörte. Die Stimme ist ganz bedeutend zu klein für die hiesigen Bühnenräume, darüber kann sich auch die blindeste Freundschaft zu Auguste Vollmar nicht täuschen. Aber dagegen muß ganz besonders hervorgehoben werden: Die Sängerin hat einen wunderschönen Hochsopran von seltener Klarheit, von reinem, edlen Klang; sie muß ferner eine ganz meisterhafte Schule genossen haben, das beweist ihre Art des Singens, und außerdem ist noch zu bemerken, daß sie von einer sehr großen, musikalischen Sicherheit ist. An der Schönheit der Stimme ist wirklich gar nichts auszusetzen, denn auch die allerhöchsten Töne kommen ungezwungen, in heller Reinheit und schönem, natürlichem Klange. Fräulein Auguste Vollmar hat doch etwas gelernt, und zwar viel!

Während von ihrem gefälligen Einspringem dem Publikum gegenüber gar keine Rede war, hatte Dr. Raoul Walter rothe Zettel anschlagen lassen: daß er um Nachsicht für seinen „Fenton“ bitte, da er stimmlich indisponirt sei. Nun, ich muß sagen: ich wollte, er wäre das immer, denn so gut wie seinen „Fenton“ hat Dr. Raoul Walter schon lange nichts mehr gesungen.

Glänzend war Theodor Bertram als „Herr Fluth“. Wenn dieser junge Mann sich vollständig von seiner Frau, der früheren Moran-Olden gesanglich leiten, führen und schulen läßt, dann wird noch einmal etwas Großes aus ihm. Wenn seine Sangeskunst es so weit bringt, wie jene seiner Frau ist, dann giebt es für ihn bei dieser Pracht von Stimme, bei dieser glänzenden äußeren Erscheinung, und bei dieser wahrlich nicht geringen geistigen Begabung keinen Nebenbuhler mehr.

Kaspar Bausewein als „Herr Reich“; Katharina Senger-Bettaque als „Frau Fluth“; Victoria Blank als „Frau Reich“; Martin Klein als „Junker Spärlich“ und Theodor Mayer als Dr. Cajus — sie alle führten ihre Rollen gut durch. Mit Ausnahme des Gastes Friedrichs und unseres Theodor Bertram habe ich die niedliche Oper schon ganz bedeutend besser erlebt bei uns. Auch flotter in der Aufführung meine ich. Das Sonntagspublikum unterhielt sich jedoch ausgezeichnet, nur mußte es sehr kalt haben, denn es klatschte ununterbrochen im Grunde genommen.

Paula (Margarethe) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Opernsänger Nicolaus Rothmühl in Stuttgart wurde anläßlich des Geburtstages des Königs zum Kgl. Württemb. Kammersänger ernannt.

— Im Berliner Musiklehrerverein ist Herr Siegfried Ochs, Direktor des „Philharmonischen Chores“ an Stelle des verstorbenen Herrn Oscar Eichberg zum ersten Vorsitzenden gewählt worden.

— Karlsruhe. Seine Königliche Hoheit der Großherzog haben gnädigst geruht, der Concertsängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner in Karlsruhe den Titel „Kammersängerin“ zu verleihen.

— Am 26. April d. J. feiert Deutschlands einzige dramatische Tondichterin, Frau Ingeborg v. Bronsart, das 25jährige Jubiläum ihres ersten öffentlichen Auftretens als dramatische Componistin. Zu Weimar war's, im Jahre 1873, als zum ersten Mal auf Empfehlung des Großmeisters Franz Liszt die einaktige Oper „Jery und Bätely“ (Singspiel von Goethe) unter größtem Beifall über die Bühne des großherzoglichen Hoftheaters ging. Im Laufe des verflossenen Vierteljahrhunderts ist denn auch das werthvolle Werk an einer großen Anzahl von Bühnen zur Aufführung gelangt und wird auch im April und Mai d. J. am Stadttheater zu Leipzig und anderen Bühnen von Ruf aufgeführt werden. Uebrigens hat auch die große romantische Oper „Hiarne“ bereits an fünf großen Bühnen nennenswerthe Erfolge errungen und steht auch an drei weiteren Bühnen deren Aufführung in Aussicht.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Goldmark's Oper „Die Königin von Saba“ ist vor kurzem im vlämischen Theater zu Antwerpen zum erstenmal aufgeführt worden.

— Berlin. Johannes Doebbers Oper „Die Grille“ geht im Sommer an der Kgl. Oper erstmalig in Scene.

— Graz. Am 17. d. M. fand die ungekürzte Wideraufführung der „Meistersinger“ im Parktheater, nach jahrelanger Pause unter beispiellosem Erfolge endlich statt.

— In Hannover gelangte am 17. Febr. nach fast fünfjähriger Pause Richard Wagner's „Tristan und Isolde“ neueinstudirt zur Aufführung.

— Schwerin. Das Hoftheater bringt eine neue Oper „Junker Nachtigall“ von dem Münchener Componisten und Gesangsmeister Hasselbeck, einem Bruder der Frau Rosa Sucher, zur überhaupt ersten Aufführung.

— Cremona. Das neue Politeana-Theater ist mit Puccini's „La Bohème“ eingeweiht worden.

— In Posen gelangte am 20. Februar im dortigen Stadttheater unter Leitung des Capellmeisters Schenk Paul Geißler's einaktige Oper: „Wir siegen“ zu ihrer ersten Aufführung. Das ausverkaufte Haus nahm die Novität sehr beifällig auf und gab durch seinen lebhaften Applaus dem anwesenden Componisten Gelegenheit, für die warme Aufnahme seines Werkes zu danken.

Vermischtes.

— Nach der von Freiherrn Hans von Wolzogen, wie alljährlich, so auch jetzt wieder in den „Bayreuther Blättern“ veröffentlichten Statistik über die Thätigkeit der Richard Wagner-Vereine, die Wagner-Litteratur und die Pflege der Wagner'schen Werke fanden in der Zeit vom 1. Juli 1896 bis 30. Juni 1897 in deutscher Sprache in 89 Städten im ganzen 1114 Wagner-Vorstellungen (gegen 1063 im Vorjahre) statt und zwar in 71 deutschen Städten 940, in 10 österreichischen 104, in 4 schweizerischen 36, in 2 russischen 21, und 1 englischen 9 und 1 holländischen 4 Aufführungen. Die in mehrfacher Hinsicht interessante Reihenfolge der Werke ist nach der Höhe der Zahl ihrer Aufführungen bereits seit einer Reihe von Jahren die gleiche; im letzten zählten „Lohengrin“ 287, „Tannhäuser“ 258, „Der fliegende Holländer“ 148, „Die Walküre“ 107, „Die Meistersinger von Nürnberg“ 104, „Siegfried“ 58, „Götterdämmerung“ 44, „Tristan“ 41, „Rheingold“ 38 und „Rienzi“ 29 Vorstellungen. Von den einzelnen Städten rangiren an erster Stelle Frankfurt a. M. und Hamburg mit je 53, Breslau mit 49, Berlin und Dresden mit je 47 und München mit 42 Aufführungen; es folgen dann Wien, Leipzig, Magdeburg, Chemnitz, Düsseldorf und Mainz. In fremden Sprachen (nämlich in der ägyptischen,

belgischen, tschechischen, dänischen, englischen, französischen, holländischen, italienischen, schwedischen, spanischen und ungarischen) fanden außerdem noch über 300 Aufführungen statt.

— Laibach. Nachdem unsere wackere Kammermusik-Vereinigung im vorigen December einen Beethoven-Abend würdig begangen hatte, veranstaltete sie auch im Januar einen der hier so beliebten Kammermusik-Abende, dessen fesselndst zusammengestelltes Programm zwei Neuheiten wies. Wir hörten als erste Nummer Beethoven's Sonate für Clavier und Waldhorn Op. 17 in F dur, sowie in Nummer zwei: „Die schöne Müllerin“ von Joachim Raff (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig) für Streichquartett, während Schubert's Trio für Clavier, Violine und Violoncell Op. 100, Es dur den Schluß des Abends ausmachte. Musikdirector J. Zöhrer hatte sowohl in Nr. 7 als in Nr. 3 den Clavierpart übernommen und wurde wie immer vom dankbaren Publikum mit Beifall überschüttet für seine meisterhaften Leistungen. Ein Mitglied der hiesigen Militärkapelle begleitete Director Zöhrer auf dem Waldhorn und entledigte sich seiner Aufgabe in vollster Zufriedenheit des zahlreich erschienenen Auditoriums. Die nun folgende cyklische Tondichtung „Die schöne Müllerin“ gab unserem hochbeliebten Prof. Gerstner Gelegenheit zu einer vollendet schönen künstlerischen Darbietung, und war es wohl in erster Reihe seinem edlen, durchgeistigtem Spiele zu danken, daß die Perlen dieses Werkes hell aufleuchteten und zur Geltung kamen. Die Herren: v. Nikerl (II. Violine), Wettach (Viola), Syrinek (Violoncell) boten ebenfalls ihr Bestes zum Gelingen der Aufführung und theilten mit ihrem Anführer die Ehren des Abends, die ihren Höhepunkt fanden nach der herrlich zu Gehör gebrachten Schlußpièce, Schubert's unvergleichlichem Trio, das den Künstlern Zöhrer, Gerstner und Syrinek geradezu stürmische Ovationen seitens des begeistert lauschenden Publikums brachte, welches nicht müde wurde, seiner Freude immer und immer wieder Ausdruck zu geben.

— Wiesbaden. Die neugegründete „Philharmonie“ gab mit ihrem aus 70 Mitwirkenden bestehenden Orchester am 3. März ihr erstes Symphonie-Concert unter der Leitung des Capellmeisters Hans Georg Gerhard, mit glücklichstem künstlerischem Gelingen. Das Programm verzeichnete außer Liedervorträgen der kgl. Opernsängerin Frl. M. Brodmann die 10. Symphonie von Haydn, die F dur-Violinromanze von Beethoven und die Egmont und Rosamunde-Ouvertüre.

— London. Im vergangenen Jahr sind hier 65 Orchesterwerke zum ersten Male gespielt worden. Sie waren von 48 Componisten sehr verschiedener Nationalitäten. England war vertreten mit 21 Werken von 18 Componisten; Rußland mit 17 Werken von 9 Componisten; Deutschland mit 13 — 10, Frankreich und Belgien mit 12 — 9, Böhmen mit 1 — 1, Skandinavien mit 1 — 1; Italien war nicht vertreten.

— Paris. Zur Erinnerung an den bekannten Orchesterdirigenten Pasdeloup ist ein in der Nähe des Wintercircus gelegener freier Platz Pasdeloup-Platz benannt worden.

— London. Die sich durch gediegenen Inhalt auszeichnende Musikzeitung „The Musician“ hat wegen unzulänglicher Abonnentenzahl zu erscheinen aufgehört.

— Wiesbaden. Mit Ostern geht die Leitung des seit neun Jahren unter Direction des Herrn Albert Fuchs stehenden, früher Freudenberg'schen Conservatoriums zu Wiesbaden an den Pianisten Herrn Albert Eibenschütz über. Herr Fuchs scheidet mit Herbst vom Institute, um dann als Lehrer an den Gesangs-Hochschulclassen des Königlichen Conservatoriums zu Dresden thätig zu sein. Es sei noch erwähnt, daß unter seiner Führung das gen. Institut sich einen im In- und Auslande verbreiteten Ruf erworben hat.

— Unter dem Titel „Revue internationale de Musique“ erscheint seit dem 1. März d. J. in Paris — Rue Vignon, 3 — unter der Direction des Grafen de Chalot eine äußerst vornehm ausgestattete halbmonatliche Musikzeitung. Maßgebend ist bei Begründung dieser eclectisch und unabhängig sich haltenden Publikation das Bestreben gewesen, der Tonkunst ein mächtiges Organ zur Verbreitung neuer Ideen zu geben und zu gleicher Zeit den musikalischen Geschmack und die zur Werthschätzung und gesunden Beurtheilung der großen Werke nöthige spezielle Erziehung zu fördern. Eine stattliche Reihe von Namen besten Klanges zählt der Prospect als Mitarbeiter an diesem zeitgemäßen Unternehmen auf. Der Inhalt des 1. Heftes ist ein äußerst anziehender. Wir heben nur hervor: L de Fourcaud. Die lyrische Anarchie. 1. der Mangel an Verständniß des Wagnerianismus. — Victoria de Joncières. Wagner's 1. Concert in Paris. — Charles Malherbe. Autographiana. — Henry Gaulthier-Villars. R. Wagner und die klassische Kunst. — Albert Soubies, die neurussische Schule.

Kritischer Anzeiger.

Lange, Richard. Op. 3. Bagatelle für das Pianoforte;
— Op. 4. Elegie.
— Op. 5. Mein Liebchen. Polka-Mazurka.
— Op. 8. Albumblatt. Magdeburg, R. Lange.

Was der Componist in den angeführten Stücken bietet, ist echte, gemüthvolle Musik, edel-melodisch gehalten und ein reiches, feines modulatorisches Leben athmend. Dies gilt ebensowohl von der einer untergeordneten Kunstform angehörenden Polka-Mazurka, als besonders von der reizenden Bagatelle und der ausdrucksvollen Elegie. Freunden des romantisch-sentimentalen Genres wird das Albumblatt große Freude bereiten; eine duftige Mondscheinpoesie von liebenswürdiger Gefühlsinnigkeit und von (bis auf den zweiten Takt des zweiten Systems!) fesselnder Klangschönheit. Letztere beiden Stücke sind von mittlerer Schwierigkeit, sind aber rein claviergemäß geschrieben, ein Vorzug, der sich eigentlich von selbst versteht, der aber bei der gegenwärtig vielfach beliebten Art möglichst unspielbaren Claviersatz zu liefern, doch hervorgehoben werden muß.

Weiter liegen vor:

Lange, Richard. Op. 11. Aquarellen. Kleine Stücke für Harmonium. Berlin, Carl Simon.

Diese 14 Stücke verschiedenen Genres bestechen nicht durch besondere Originalität, aber sie sind als Originalcompositionen für das Harmonium sehr empfehlenswerth wegen ihres Gehaltes und der wohlthuenden Solidität der Schreibweise.

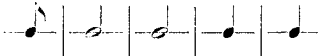
Aus Rich. Lange's Feder rühren auch eine Reihe wohlgelungener Bearbeitungen her. Für Pianoforte: Händel's berühmtes Largo (Bremen, Präger & Meier); Für Harmonium und Pianoforte: Adolph Henselt's Etude „Entschwundenes Glück“ (Leipzig, Breitkopf & Härtel); Mendelssohn „Gott sei dir Dank“, Chor aus „Elias“ (Leipzig, H. Protze); Berthold Tours' „Romanze“ (Leipzig, Breitkopf & Härtel); Beethoven, Op. 11, „Adagio aus dem Claviertrio“ Nr. 4 (Leipzig, H. Protze).

Liebhaber der Violine werden ferner in der Bearbeitung für Violine und Pianoforte eine Reihe von beliebten Claviercompositionen begrüßen, trefflich ausgewählte Compositionen, die nicht zu Paradestücken zugestutzt sind, sondern die dem Spieler Gelegenheit geben zur Pflege gediegener und gemütherwärmender Hausmusik. Es sind: Anton Strelezki: Nocturne; Moment musical. Chant sans paroles; Menuett (Bremen, Präger u. Meier); Ludwig Schytte, Op. 43. Mondscheinwanderungen Nr. 2. (Berlin, C. Simon); Robert Schumann, Romanze aus Op. 26; Op. 82, Nr. 3 u. Nr. 9; Op. 99, Nr. 5 (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.). Für Violoncello und Pianoforte: Ludwig Schytte, Op. 43, Mondscheinwanderungen, Nr. 4. (Berlin, C. Simon).

Eibenschütz, Albert. Neun Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. Leipzig, Otto Junne.

Fischhof, Robert, Op. 66. Sieben Lieder. Leipzig, Rob. Forberg.

Beide Componisten bereichern mit ihren Liedern die gediegene Hausmusik. Was sie singen, ist edel, geschmackvoll und im hohen Grade modern, wohlklingend, da beiden eine reiche Harmonik zu Gebote steht. Hervorragend Neues findet man indessen nirgends, doch steht in Bezug auf relative Empfindung Eibenschütz ein gutes Stück über Fischhof. Eibenschütz entnimmt seine Liedertexte von Mirza Schaffy und Moritz Pläschke; unter den deutschen Texten befindet sich eine an sich wohlgelungene französische Uebersetzung derselben von Lucien Solvay, die sich leider nicht überall musterhaft deklamirt an die ursprüngliche deutsche Melodie anschmiegt. Auch in der deutschen Deklamation legt der Componist zu oft einen allzu großen Werth auf kurze Endsilben, so daß Rhythmen wie diese



auf jeder Seite zu finden sind. Die Clavierbegleitung ist mit großer Vorliebe behandelt; diejenige zu Nr. 2 würde schon abgetrennt vom Gesange ein poesievolles Clavierstück abgeben. Eine Scheidung zwischen mehr oder weniger Gelungenem läßt sich nicht durchführen; jedes Lied hat seine eigenen Reize. Für den poetisch empfindenden Musikfreund müssen diese Lieder eine hochwillkommene Gabe sein!

Recht anmuthig und wohlklingend, aber, wie schon gesagt, weniger schwerwiegend in ihrem Gedankeninhalt sind die Lieder von Fischhof. Als charakteristisch sind hervorzuheben: „Grauer Vogel“, „Lied der Ghawaze (orientalische Zigeunerin)“ und „Zur Geister-

stunde"; im letzten Liede stören die recht überflüssigen Dehnungen kurzer Endsilben pag. 6, Takt 10—11 und die letzten sechs Schlußtakte. Etwas an Liszt gemahnt „Es muß ein Wunderbares sein"; wozu aber die gräßlichen Dissonanzen auf Seite 4, Takt 7 und 10—11 an dieser Stelle? Edm. Rochlich.

Zöhrer, Jos. Op. 15. Zwei lyrische Clavierstücke. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

„Albumblatt" und „Romanze" betitelt sich die zwei sauber gearbeiteten, bequem spielbaren und klangschönen Clavierstücke, welche gemüthvollen Spielern angelegentlich empfohlen werden können.

Aufführungen.

Basel, 6. Februar. Siebentes Abonnements-Concert. Symphonie in Gdur, Nr. 4, Op. 88 von Ant. Dvořák. Arie aus der Oper „Die Königin von Saba" von Ch. Gounod. Gesänge mit Orchesterbegleitung: Ein Schwan und Henrik Wergeland von Edv. Grieg. Vorspiel zu „Lohengrin" von R. Wagner. Lieder mit Pianofortebegleitung: Wonne der Wehmuth von L. van Beethoven; Der Doppelgänger von F. Schubert und In's Freie von R. Schumann. Academische Fest-Ouvertüre von Johs. Brahms.

Dresden, 11. Februar. III. Prüfungs-Aufführung. Sonate, Cdur, Op. 53, für Clavier von L. van Beethoven. Aus „Tancred": Recit. und Cavatine: O patria. — Di tanti palpiti von G. Rossini. Solostück nach Motiven aus Bellini's „Pirat", Hmoll, für Contrabaß von B. Keyl. Concert, Cmoll, Op. 37, für Clavier mit 2. Claviere von L. van Beethoven. Lieder für Mezzosopran: Das kranke Kind, Op. 24, I von F. Draeseke; Marie am Fenster, Op. 1, II und Am Ufer des Flusses, Op. 21, VI von Ad. Jensen. Phantasie für Clarinette über Motive aus „Rigoletto" von Verdi von L. Bassi. Air varié, Op. 67, Nr 10, für Violine von Ch. Bériot. Sextett, Fdur, für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelle von Jos. Lederer.

Frankfurt, 4. Februar. Achtes Concert. Die erste Walpurgisnacht, Ballade von Goethe für Chor und Orchester, Op. 60 von F. Mendelssohn. Symphonie Nr. 9 in Dmoll, Op. 125, mit Schlußchor von L. van Beethoven.

Genf, 5. Februar. Concert D'Abonnement. Kudrun von Hans Huber. Le cœur de Hialmar von Henri Lutz. Concerto, Op. 28, für Piano von L. Schytté. Symphonie von Haydn. Air de „Polyphème" de Acis et Galathée von Händel. Etude von Chopin und Nachtfalter von Tausig. Ouverture du Carneval romain von Berlioz.

Halle a. S., 8. Februar. Wagner-Liszt-Concert. Kaisermarsch für großes Orchester und Männerchor von R. Wagner. Der 13. Psalm für Tenor-Solo, gemischten Chor und großes Orchester und Eine Faust-Symphonie in drei Characterbildern von F. Liszt.

Köln, 1. Februar. Achtes Gürzenich-Concert. Ouverture „Othello" von A. Dvořák. Violinconcert in Adur von W. A. Mozart. „Thränen", ein elegischer Gesang für Chor und Orchester, Op. 49 von F. Wüllner. Orchestervariationen, Op. 56 von Joh. Brahms. Sonate in Gmoll von G. Tartini. Symphonie in Cdur von Franz Schubert. — 3. Febr. Erster Abend für Chorgesang a capella. Motette: „O Heiland, reiß' die Himmel auf" von J. Brahms. „Ecce quomodo moritur" von G. P. da Palestrina und „Ave maris stella" von J. L. Hailer. Sonate, Adur für Violoncell von L. Boccherini. „Komm, Jesu, komm!" Motette von Seb. Bach. „Jubilate Deo" von J. C. Aiblinger. Drei Lieder: Aus gutem Grund; Annelein und Villanella von O. Lasso. Drei Volkslieder: Abschied; Vom Scheiden und Gartengeheimniß von F. Wüllner. Für Violoncell: Largo von G. Händel und Träumerei von R. Schumann. Drei Lieder aus Op. 46: Abends; Sommernacht und Spielmannsliedvon C. G. Taubert. „An der Kirche wohnt der Priester" von M. Hauptmann.

Leipzig, 19. März. Motette in der Thomaskirche. „Christus factus est" für 4stimmigen Chor von G. Palestrina. „Der Herr ist mein Hirte" für Chor und Orgel von Prof. Dr. Kretzschmar. „Ave verum corpus" für 8stimmigen Chor von E. F. Richter.

Mühlhausen i. Th., 21. Januar. Concert. Das Paradies und die Peri, Dichtung aus Lalla Rookh von Th. Moore, für Soli, Chor und Orchester componirt von R. Schumann.

Speyer, 11. Februar. VI. Concert. Ouverture zu Shakspeare's „Zähmung der Widerspänstigen", für großes Orchester, Op. 18 von J. Rheinberger. Der Hirt auf dem Felsen, für Sopran, Clarinette und Clavier, Op. 129 von Fr. Schubert. 2 Männerchöre a capella: Waldesrauschen, Op. 136 von Ed. Schultz und Heimath von C. L. Fischer. Lieder am Clavier: Sprecht, ihr Haine von Chr. W. v. Gluck; Solvejgs Lied von Ed. Grieg und Die Musikantin von Ed. Lassen. Messe in Esdur, Nr. 6, für Soli, Chor und Orchester von Fr. Schubert.

Wiesbaden, 26. Januar. Lieder-Abend. Lob der Thränen; Die Taubenpost; Der Blumenbrief und Sei mir gegrüßt von Fr. Schubert. An eine Quelle; Du liebst mich nicht; Die Sterne; Drang in die Ferne und Du bist die Ruh' von Fr. Schubert. „Nina" von B. Pergolese; Stille Sicherheit von R. Franz; Ich wand're nicht von R. Schumann; „Des Mondes Silber rinnt" von H. Kjerulf; „Ich weiß ein Lied" von L. Langhans und Verblühende Rosen von H. Sommer. Notte; Winternacht und Frühling im Herzen von A. Fuchs. Ossian's Lied aus „Werther" von J. Massenet; Allerseelen und Rheinlied von Ed. Lassen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. März 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Ueber das Wesen des accento und der esclamazione im altitalienischen Kunstgesange und ihre hohe Bedeutung für die Gegenwart.

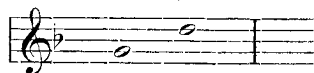
Eine Quellenstudie von **Dr. P. von Lind.**

(Fortsetzung.)
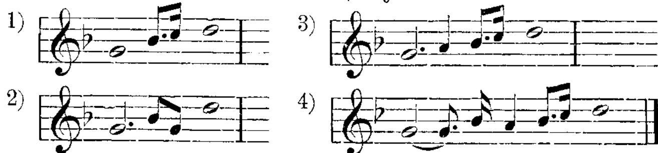
Accento-Beipiel in der Quinte.

A. Steigend

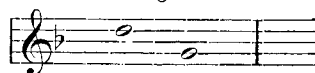
Grundform:
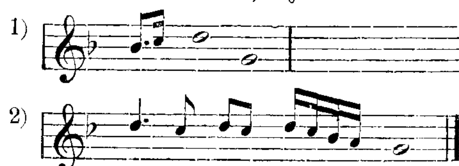


Accenti hierzu:



B. Fallend
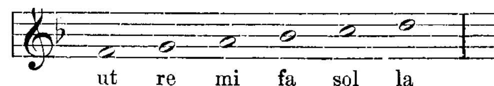


Accenti hierzu:



Hierauf folgen im Herbst die Accenti über der Sexte und den dazwischen liegenden diatonischen Tönen dieses Intervalls. Auf diese Weise war man zu den 6 Tönen des Hexachords, dem Fundamente der alten Solmisation gelangt.

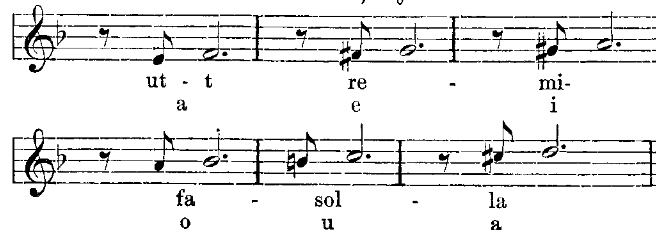
6. Accento-Beispiel im Hexachord.

A. Steigend



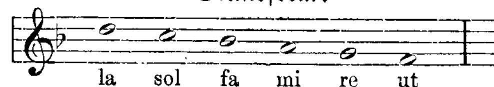
Die auf dieser Grundform gebildeten Accenti wurden beim Singen zuerst eine lange Zeit hindurch solmisirt und dann erst vocalisirt. Dasselbe geschah mit den bereits erwähnten Accenti über Prime, Secunde, Terz u. s. w.

Accenti hierzu:
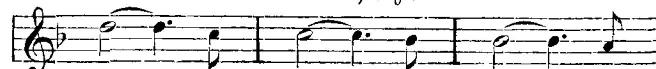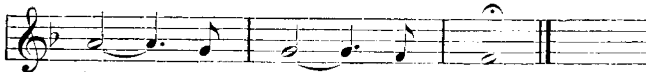


B. Fallend

Grundform:
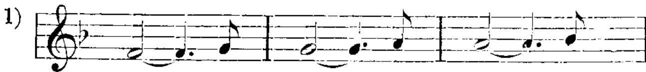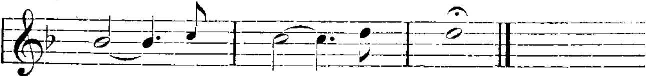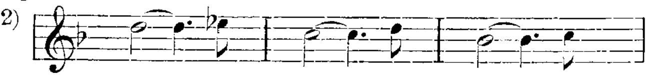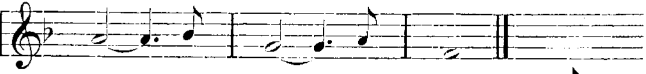


Accenti hierzu:





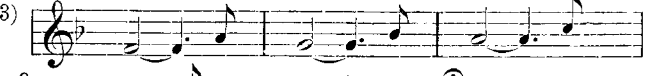
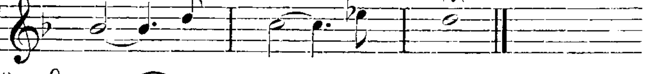
Weitere Accenti über den beiden nämlichen Grundformen waren folgende:
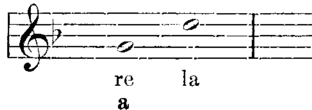
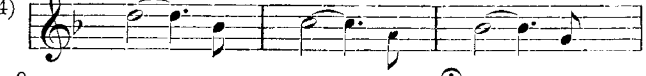
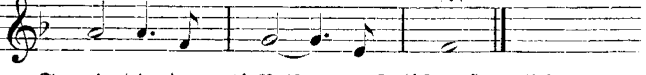
1)



2)



3)



4)
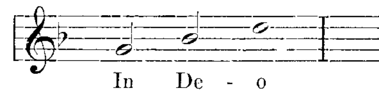


Soweit die Accenti-Beispiele. Selbstverständlich wurden sie alle sammt und sonders solmisirt und dann vocalisirt, z. B.
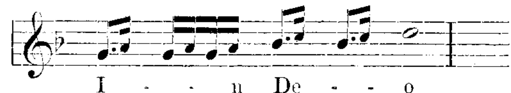


Beim Vocalisiren wurde am Liebsten a und sonst offene Vocale verwendet. Ihre Mannigfaltigkeit wird erst ganz bei Besprechung der esclamazione klar werden können. Accenti für das Intervall der Septime und Octave fanden zur Zeit der alten Solmisation natürlich deshalb *nicht* statt, weil man den Begriff der Septime und somit der Octave erst später gewann. Außerordentlich charakteristisch ist, daß man einen *Takt*, wie man sieht bei diesen Uebungen, wenig beobachtete, und es wurde schon darauf hingewiesen, daß sich dies aus dem spontanen Streben des italienischen Volkes nach *Rhythmus* erklärt; denn je weniger *Takt* vorgeschrieben war, desto freieres selbstständigeres Spiel hatte der *Rhythmus*. *Das Rhythmische, Temperamentvolle aber ist, wie gesagt, der Grundzug des italinischen Volkes und seines Gesanges auch heute noch, und dieser Grundzug trat im Gesange schon bei den einfachsten Uebungen spontan und als nationaler Charakter in der sogenannten esclamazione hervor.* So gewissenhaft man mit der sog. reinen Grundform war, ja sogar die Melodie der Arie als solche betrachtete, wenn es galt, zu ihr Passagen zu machen oder sie zu passagiren, wie man sich ausdrückte, und so genau man bei der Schöpfung eines Accento stets von der reinen Grundform ausging, wie wir sahen, so wenig durfte die Grundform an der Verzierung, dem Accento selbst ändern; denn er verlangte sein freiestes, rhythmisches Spiel, und wenn er auch zuweilen mit einer der Hauptnoten verschmolz, so wollte er dies auf seine eigene Weise und in freiester künstlerischer Gestaltung: Als veränderlicher Vorschlag wollte er mit der Hauptnote sich vereinigen, als unveränderlicher meist von ihr getrennt sein — „meist", denn wir sahen die Ausnahmen — dann wollte er als *Nachschlag* fungiren, dann als *Schleifer*, also immer mit Vorbehalt aller seiner künstlerischen Freiheit und Unabhängigkeit und der daraus entspringenden Mannigfaltigkeit.

An dieser Stelle kann nunmehr eingesehen werden, weshalb accenti und passaggi nicht dasselbe sind, wie Goldschmidt bezeugte. Der Accento bewegte sich stets nur zwischen 2 Tönen, also einem Intervall; denn nur so konnte er doch ganzallein seinen ursprünglichen Charakter als Vorschlag, Nachschlag, Schleifer u. s. w. bewahren. Hatte seine Gestalt auch Aehnlichkeit mit der Passage, so war er doch eben zufolge seines Accento-Charakters von dieser verschieden, denn irgend ein Vorschlagsverhältniß wollte die Passage niemals darstellen; auch bewegte sie sich niemals zwischen nur 2 Tönen als reiner Grundform, sondern mindestens zwischen 3 Tönen und stets ohne irgend eins der Vorschlagsverhältnisse. Ihre einfachste Form, wo sie mit und ohne Text erschien, war z. B. folgende:

Reine Grundform:

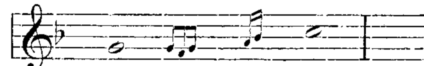


Passagirt:

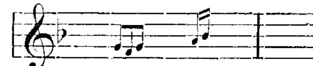


Selbstverständlich war die Passaggio ebenso großer Mannigfaltigkeit fähig, wie der Accento.

Richtig würdigen, allein richtig kann man indessen erst die fein abgestufte Schattierung des Accento, wenn man ihn nicht als todtes Uebungsmaterial betrachtet — denn dies war er niemals — sondern im Zusammenhange mit Zweck und Ziel eines jeden Tonstückes und mit dessen jeweiligen Charakter verschmolzen. Nicht eine gleichgiltige, indifferente oder gar empfindungslose Wiedergabe war es, welche z. B. beim Accento der Quarte
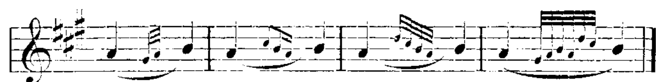


obwaltete, nein, abgesehen davon, daß die beiden ganzen Noten G und C voll und ganz gehalten werden mußten, so nahmen die dazwischen liegenden Noten:
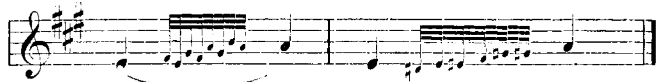


einen *sehr verschiedenen Charakter* an, je nachdem sie einem Adagio oder Allegro oder einem sonstigen Tonstückcharakter angehörten. Gänzlich *mißverstanden* wurde diese *individuelle Freiheit* des Accento von *Peter von Winter*, indem er in seiner Singschule, offenbar auf Altitalienische Muster zurückgehend Accenti-Uebungen schrieb, die zwar sehr geeignet sind, Oberregister und Mittelregister der Stimme zu verschmelzen, aber beweisen, daß der sonst so vortreffliche Meister, welcher seit 1788 bis 1825, seinem Lebensende, Hofkapellmeister in München war, den Grundzug des Accento, nämlich seine individuelle Freiheit nicht erfaßt hatte. Seine Accenti, zwar genau nach dem vorgeschriebenen Muster auf dem Intervall aufgebaut, bewegen sich nämlich streng im Takt und in demgemäßen Gestaltungen, welche *das Wesen des Accento gänzlich verkennen*.

Peter von Winter schreibt u. A. folgendermaßen:



Bei dem Accento über der Quarte schreibt v. Winter u. A. gar folgende, technisch kaum zu bewältigende Accente vor:



Wie man sieht, war die reine Grundform in dem einen Falle



im andern Falle

über welchen also Accenti über der Secunde und über der Quart gebildet wurden. Aber die Viertel-Noten sind ganz unzulänglich, sie vermögen nicht ein freies rhythmisches Spiel zu begründen, zumal die zwischen ihnen liegenden Accenti-Gestaltungen im strengen Takt gehalten sind und Hauptnote wie Verzierung dadurch in starrem Bann gehalten werden. Der Buchstabe der alten Meister ist erfaßt, aber der Geist leider nicht. Andererseits ist kaum etwas geeigneter, um den Geist der Alten zu illustriren, als Peter von Winter's germanisirte Accenti; ihnen fehlt eben Alles, was die Accenti der alten Meister so auszeichnete, die individuelle Freiheit, und somit die Möglichkeit, den verschiedenartigsten Affecten in der esclamazione Rechnung tragen zu können, also gerade das, was neben der so wichtigen Registeroerschmelzung den Hauptzweck der Accenti bildete.

(Fortsetzung folgt.)

Eine neue Oper.

Der Prinz wider Willen.

Oper in 3 Acten von Otto Lohse (Text von Rudolf Seuberlich).

Erste Aufführung am 1. Januar 1898 im Kölner Stadttheater. Besprochen von **Paul Hiller.**

Die Kölner Oper hatte am Neujahrstage einen besonders starken Erfolg zu verzeichnen, den Doppelerfolg einer hervorragend schönen Novität und ihrer vortrefflichen Aufführung.

Otto Lohse, der in diesem Monat seine neue Stellung als erster Capellmeister des Straßburger Stadttheaters angetreten hat, wurde in den letzten Jahren besonders anläßlich seiner Verheirathung mit der berühmten Sängerin Katharina Klafsky, dann bei dem von dem Ehepaare gemeinsam gegen Director Pollini in Hamburg vollzogenen Contractbruche und schließlich, als vor zwei Jahren die große Künstlerin ihrem wieder versöhnten Director im Tode voraufging, viel genannt. Daß er ein vorzüglicher Capellmeister ist, weiß man in den Fachkreisen wie im Publikum der Städte, wo Lohse thätig war, längst, daß er ein sehr glücklicher Operncomponist ist, dürfte binnen Kurzem auch weiteren Kreisen bekannt werden. Lohse ist 1859 in Dresden geboren und wurde als Schüler des dortigen Conservatoriums von Franz Wüllner in der Composition unterrichtet. Er war mehrere Jahre als Cellist im Dresdener Hoftheater-Orchester thätig, ward dann Dirigent der Musikalischen Gesellschaft und des Wagner-Vereins in Riga, später ebendort Theatercapellmeister, dirigirte in den folgenden Jahren die deutsche Oper am Drury Lane-Theater in London und am Metropolitan-Theater in New York und wirkte während der letzten Jahre am Hamburger Stadttheater. Daß er ganz Musiker und Theaterfachmann ist, hat Lohse in der Art und Weise, wie er den Text des Kaufmanns und Dilettanten Rudolf Seuberlich in Riga musikalisch einkleidete, glänzend dargethan.

Der auf drei Acte eingetheilte Text hat die zum Theil sehr komischen und mit anmuthenden Liebesgeschichten durchflochtenen Verwickelungen zum Gegenstande, die sich ergaben, da der Prinz Henry von Béarn im Jahre 1570 aus den Hugenottenkämpfen heimkehrt, wobei einer seiner Offiziere sich für den Prinzen ausgiebt und von diesem dann gezwungen wird, die Rolle sehr wider seinen Willen und zum bangen Zweifel eines hübschen jungen Mädchens noch eine Zeit lang weiter zu spielen. Ein Fehler des Buches ist der Mangel an einer einheitlich knappen Handlung. Nebenfiguren mit ihren Intriguen und komischen Episoden ergeben einige unnütze Längen. Das Treiben dieser verschiedenen Leutchen macht sich neben der eigentlichen Handlung etwas zu breit und erschwert dadurch das Verständniß. Das lyrische Element, dem sein Sieg durch das glückliche Zustandekommen zweier Liebesheirathen auch äußerlich gesichert erscheint, hat dem Textverfasser, der allerdings große Veranlagung zu ergötzlicher Komik zeigt, doch sein Bestes abgewonnen. Eleganz der Sprache und Kraft der Empfindung sind Herrn Seuberlich unbedingt nachzurühmen.

Lohse verfügt über ein gründliches bedeutendes Können und einen seltenen Reichthum an melodischen Gedanken. Er vereint die alte abgeschlossene Form der Gesänge — vielfach im Character der bestberühmten Franzosen — mit orchestraler Ausgestaltung im Sinne und auf der vollen Höhe unserer modernen Technik. Da hat er denn aus dem Textbuche bedeutend mehr gemacht, als dessen Kenner irgend hätte erwarten können, und die Musik nimmt auch da unser volles Interesse in Anspruch, wo die Weitschweifigkeiten des Textes dem Ganzen Gefahr zu drohen scheinen. Lohses Geschick für das komische Genre macht sich ebenso zweifellos bei seinen frischen, kernigen Chören, wie in der Durchführung von Einzelgesängen und deren orchestraler Illustrierung geltend. Der große Erfolg seiner Arbeit aber ist in seiner gefühlsinnigen, edlen Lyrik begründet, die in dem frisch sprudelnden Melodienquell so warm beseelten wie schönen Ausdruck findet. Zweifellos verdienen die meisten der Solonummern, der Duette und mehrstimmigen Sätze, so hinsichtlich der Erfindung wie ihrer Ausführung, hohe Anerkennung; Lohse's Lieder aber und Liebesscenen gehören zu den besten Stimmungsmalereien der modernen Opernlitteratur, und wie sehr diese das Publikum ansprachen, bewies der mehrfache stürmische Beifall bei offener Scene. In den großen Ensembles trägt die zeitweilig etwas zu complicierte Stimmenführung doch characteristisches Gepräge; bei wenigen Stellen nur drängt die Kraft des Orchesters über den bei einer lyrisch-komischen Oper gerne beobachteten Rahmen hinaus. In den Gesängen löst im übrigen der Parlando-Stil in wohlthuender Weise den ariosen ab. Zu den gesanglichen Perlen des Werks zählen in erster Linie ein entzückend geschriebenes Liebesduett und mehrere äußerst reizvolle Lieder und Arien. Von einer Ouvertüre hat Lohse abgesehen, dafür kann sich das Publikum an hervorragend schönen und wirkungsvollen Vorspielen zum zweiten und dritten Act erfreuen.

Die vorzügliche Aufführung des Werks hatte, wie der

Componist selbst in den wärmsten Ausdrücken erklärte, großen Antheil an dem so starken Erfolge. Professor Kleffel, dessen Initiative die Annahme der Oper durch Director Hofmann in erster Linie zu danken ist, indem er sie ihm zuerst empfahl und vorspielte, hat sich der Sache mit liebevollstem Interesse und eingehender Sorgfalt bei der Einstudierung angenommen und schuf vor allem eine überaus schöne Orchesterbegleitung. Aber auch das Sängerpersonal war mit regstem Eifer bei der Sache und so mußte bei der persönlichen künstlerischen Kraft der betreffenden Solisten etwas Gutes herauskommen, umso gewisser, als Oberregisseur Alois Hofmann selbstverständlich auch das Mögliche aufgeboten hatte, um nach seinem feinen Geschmacke für Stimmung und Leben bei den verschiedenen Bühnenbildern zu sorgen. Den Prinzen wider Willen, den Chevalier de Contatot und Offizier im Heere des Prinzen Henry von Béarn, stattete Herr Fricke mit gemüthvollem Gesange und gewandter Darstellung aus, wobei sich kraftdurchglühte Männlichkeit und weiches lyrisches Ausdrucksvermögen in glücklicher Weise ergänzten. Den echten Prinzen gab die treffliche Mezzosopranistin Fräulein Fremstad mit einer für eine Dame im spanischen Männergewand immerhin seltenen schauspielerischen Geschicklichkeit und, wie immer, gesanglich vorzüglich. In der zur Hälfte komisch gehaltenen Figur des jungen Mädchens Madalaine, die kein Kind mehr sein will und ihre stimmberechtigte Weiblichkeit auch alsbald dem Offizier gegenüber an den Mann bringt, fand die Soubrette David eine äußerst dankbare Aufgabe, die sie vortrefflich löste. Die mehr sentimentale jugendliche Sopranpartie der Marie erfuhr bei Fräulein Rüsche eine anmuthige und sehr wohllautreiche Vertretung. Als deren Liebhaber-Partner und Fähnrich in prinlichen Diensten, war der Tenorist Scheuten bestens am Platze und das männlich-komische Element hatte in den Herren Köhler und Portz recht wirksame Interpreten. Die sonstigen Rollen haben weniger Bedeutung. Auch der Chor nahm sich seines ziemlich wichtigen Parts mit aller Lust und Frische an. Der Erfolg der Novität und ihrer Aufführung war, wie gesagt, ein glänzender. Nachdem er den Darstellern den Vortritt gelassen, wurde Componist Lohse nach dem ersten Acte dreimal, nach dem zweiten viermal und nach dem letzten gar sechsmal stürmisch vor die Rampe gerufen, und dem lebhaften Verlangen nach Capellmeister Kleffel und Oberregisseur Hofmann entsprachen diese Herren gleichfalls beim Schlusse.

Concertaufführungen in Leipzig.

Zehntes Lisztvereins-Concert. So hätte die Königliche Berliner Hofcapelle, die während der letzten Jahre wiederholt in der Alberthalle vorgesprochen, ihren jederzeit hochwillkommenen Besuch im Lisztverein erneuert; diesmal freilich nicht unter Führung Felix Weingartner's, dessen schwankender Gesundheitszustand ihm den Aufenthalt in südlicheren Zonen abgenöthigt, sondern unter Leitung des Königl. Hofcapellmeisters Muck, der gleichfalls am hiesigen Königl. Conservatorium seine höhere Ausbildung empfangen und als tüchtiger Pianist damals sich ausgezeichnet. Er dirigirte mit ebensoviel Umsicht als mit Mäßigung in den äußeren Bewegungen; die Königl. Capelle, deren außerordentliche Leistungskraft wiederum glänzend sich bethätigte und lebhaften Beifall davontrug, folgt offenbar freudig seinen Winken. Es ist ihm zweifellos viel mehr darum zu thun, dem Geiste des jeweiligen Kunstwerkes gerecht zu werden, als in dasselbe subjective Empfindungen hineinzulegen; er spintisirt nicht über Nebensächlichkeiten, das Ganze gilt ihm als Hauptsache, und so geht ein großer Zug durch seine Deutungsart, der wir volle Anerkennung zollen.

Statt der erst in Aussicht genommenen, im letzten (16.) Gewandhausconcert vorgeführten Berlioz'schen Ouverture zu „Benvenuto Cellini" leitete den Abend der „Römische Carneval" ein. Das südländische, hier sich vor uns abspielende Treiben wurde durch die ausgezeichnete Künstlerschaar in greifbare Nähe uns gerückt; mit großem Interesse verfolgte man die Einzelscenen des farbensprühenden, geistvollen Tongedichtes.

Liszt's symphonische Dichtung „Hungaria" hört man seltener; in ihr wirft der Componist Rückblicke auf die Schicksale seines Heimathlandes und so lösen sich Trauer und Erhebung, Klage und Jubel einander ab. Von ergreifender Schönheit sind vor allem die melancholischen Weisen, und jene Stelle, wo zu der Melodie des Violoncello die Violinen contrapunktiren, ist besonders eindrucksvoll. Was uns gegen den Schluß in dem schmetternden Blechgetöse banal und ohrenkränkend erscheint, mag in dem Bestreben des Componisten der „Hungaria" die volksthümlichste Huldigung zu erwirken, begründet sein. In voller Bestimmtheit hob die Wiedergabe die angedeuteten Gegensätze heraus.

Vorausgeschickt hatte Herr Prof. Halir, der hier seit Jahren bestens accreditirte Violinist, ein Divertimento für Violine und Orchester von Löffler; das mit den verwegensten virtuosen Schwierigkeiten gespickte, dreitheilige Werk bemeisterte er so, als ob er es mit einem Kinderstück zu thun habe: gewiß der größte Triumph für seine Technik, die eben mit Allem, selbst dem Tollsten fertig wird. Die Composition selbst ist von recht zweifelhaftem Werth; der erste Satz, ein perpetuum mobile, wie Raff es schon gebracht, ist, da eine hübsche volksliedartige Cantilene sich ihm einflicht, am ansprechendsten; im zweiten Satz, einer „Ekloge" (Hirtenlied) hört sich die erste Hälfte angenehm an; die zweite aber geht vollständig unter in Schwulst und Verworrenheit, ohne einen befriedigenden Rückweg zum Ausgangspunkt zu gewinnen; völlig verkehrt in der Anlage, zum größten Theile ungenießbar in der Ausführung ist das Finale: was hier Variationen über Dies irae, dies illa sollen, mag der Himmel wissen. Nur unersättliches, sensationsbedürftiges Raffinement kann es wagen, einem „Hirtenlied" als Gegensatz einen „Todtentanz" gegenüberzustellen. Herr Halir mußte zahlreichen Hervorrufen Folge leisten.

Der zweite Theil des Programms brachte Weber's „Euryanthenouverture" und Beethoven's Adur-Symphonie (Nr. 7); auch sie bereiteten hohen Kunstgenuß und fanden stürmischen Beifall.

Eine vortreffliche Aufführug erfuhr Jos. Haydn's „Jahreszeiten" am 21 Febr. durch die Singakademie in der Alberthalle.

Herr Dr. Klengel hatte das Ganze mit hingebender Sorgfalt vorbereitet; die Chöre griffen meist exact zusammen, die idyllischen waren zart schattiert, die Gewitterscene von elementarer Wucht, die Fugen kamen klar und entschieden heraus. Alle waren offenbar mit Lust und Liebe bei der Sache; so konnte denn auch ein sehr schätzenswerthes Gesammtergebniß nicht ausbleiben.

Für Hannchen war mit Frl. Johanna Meyerwisch eine treffliche Vertreterin gefunden. Schon mit ihrem früheren Auftreten (kürzlich erst im Gewandhaus als „Iphigenia" in Gouvy's gleichnamigen Werk) hatte sie zahlreiche Sympathien sich errungen; die herzige Schlichtheit und gewinnende Anmuth, die sie für die ländliche Unschuld überall bereit hielt, reihen sie ein den besten Hannchen, die Leipzig seit Jahren gehört. Man zeichnete sie denn auch durch reichlichen Beifall und wiederholten Hervorruf aus.

Der Tenorist Herr v. Zur-Mühlen hatte den Lucas übernommen; den höchsten Grad seiner Meisterschaft entfaltete er in der charakteristischen Arie: „Dem Druck erlieget die Natur"; hier stan-

man in der That vor einer vollendeten Kunstleistung. Wo freilich die Höhe in Frage kam, reichten seine Mittel nicht mehr aus; zum Glück bewegt sich diese Partie vorzugsweise in der Mittellage und sie ist noch immer sehr klangvoll, zumal eine mustergiltige Declamation dem Sänger treues Geleite giebt.

Der Bassist Herr v. Eweyk aus Berlin war mit dem Simon betraut. Sein Material ist noch recht naturwüchsig; Manches klingt denn auch zu rauh und hart, etwas mehr Politur sollte er sich mit der Zeit noch aneignen. Zeichnung und Ausgestaltung Vater Simon's waren sicher und tadellos. Die Arie vom „fröhlichen Ackersmann" (wo Haydn so putzig ein Thema aus seiner Symphonie mit dem Paukenschlag einwebt) und die vom „munteren Hirten" (die genau so beginnt wie Mendelssohn's „Entflieh mit mir und sei mein Weib") brachten ihm lebhaften Beifall ein; auch in den Ensembles stellte er tüchtig seinen Mann.

Das verstärkte Windersteinorchester hielt sich meist löblich; bisweilen nur prasselte das Blech zu heftig los und störte das instrumentale Gleichgewicht. Die Soli der Oboe und des Hornes befriedigten. Vielleicht hätte es sich empfohlen, den Beginn der Aufführung, wenn nicht eine ganze, so doch eine halbe Stunde früher anzusetzen: Vielen war das Ende zu weit hinausgerückt. Alle aber bewahren dieser wohlgelungenen, geist- und gemütherfrischenden Wiederholung der „Jahreszeiten" durch die „Singakademie" das ehrendste Angedenken. Herr Dr. Paul Klengel hat die ihm gespendeten Ehrungen vollauf verdient.

Einundzwanzigstes Gewandhaus-Concert. Die Aufmerksamkeit, die das letzte Programm dem einheimischen Altmeister Karl Reinecke damit erwies, daß es den ersten Theil mit des Componisten letzter Symphonie (G moll) ausgefüllt, hat zweifellos die Billigung aller wohlmeinenden Kunstfreunde erfahren.

Ueber Reinecke's G moll-Symphonie Nr. 3 ist an dieser Stelle nach ihrer Erstaufführung bereits ein ausführliches kritisirendes Votum abgegeben worden. Noch zur Stunde scheint sie mir die bestgelungene unter ihren übrigen, weit jüngeren Geschwistern. Damit soll keineswegs gesagt sein, daß sie wesentlich höhere Zielpunkte sich steckt als jene; aber sie bringt das, was sie sich vorgenommen, zu befriedigendem Austrag. Berücksichtigt man nun noch ihre Entstehungszeit — sie ist wohl höchstens fünf oder sechs Jahre alt — so muß die Triebkraft, die dem schaffenden Künstler Reinecke bis zum Greisenalter treu geblieben und in dieser Symphonie mehr als anderwärts fühlbar wird, doppelt überraschen. Aus seiner Haut kann bekanntlich Niemand heraus; und wenn die ursprüngliche Domäne Reinecke's das Zierliche, Anmuthige war, so kann es nicht verwundern, wenn er auch als Symphoniker am liebsten in dieser Sphäre verweilt. Jenes große, geist- und herzerschütternde Pathos, mit dem die ausschlaggebendsten Sätze in den betr. Werken von Brahms und Volkmann an uns sich wenden, war ihm nie gegeben; doch soll man die Anläufe, die er im ersten Allegro zu leidenschaftlicheren Ergüssen nimmt, nicht unterschätzen. Manch hübscher Einfall schmückt das Scherzo; zarte Lyrik, in einschmeichelnder orchestraler Einkleidung begrüßt uns im Andante.

Der Componist hat hoffentlich der Aufführung seines Werkes persönlich beigewohnt; dem Eifer und der Sorgfalt, mit der Herr Capellmeister Nikisch es geleitet, der pietätvollen Hingabe des Orchesters, das jedem Satz die vollste Wirkung sicherte, durfte er gewiß wärmsten Dank und reichlichsten Beifall zollen, wie es ja auch das Publikum gethan.

Johannes Brahms, der um zehn Jahre jüngere Landsmann Carl Reinecke's, war im zweiten Programmtheil vertreten mit den herrlichen Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema.

Was wirkt die „Tannhäuser"-Ouverture immer wieder für neue Wunder! Und jene Stelle vor dem Schluß, wo der Dirigent durch Verstärkung der Hörner nicht allein den Klangeffect steigert, sondern auch der Gegenstimme zu dominirender Bedeutung verhilft, können wir uns kaum mehr anders vorstellen, als in dieser so äußerst wirksamen Modification.

Frl. Pregi aus Paris hat sich schon früher im Gewandhaus ehrenvoll eingeführt. Sie singt, wie Joh. Seb. Bach von seiner Magdalena einst gerühmt, „einen gar feinen, saubern Sopran", und über die Ausgiebigkeit ihres sehr umfangreichen, ausgezeichnet geschulten Organs, bei der Innigkeit ihres Ausdruckes und der Eleganz ihrer Fertigkeit vergißt man gern so manches Spitze, fast Grelle in ihrer Tongebung. Im Bildungseifer möchte sie hinter dem der Landi, die auf ernstliches Anrathen sich rastlos dem Studium der deutschen Sprache zur Erweiterung ihres Repertoires gewidmet, nicht zurückbleiben: so wartete sie denn nicht allein mit ausländischen Lauten uns auf —, sondern fügte auch noch zum Schluß in deutscher Sprache eine überaus characteristische Ariette aus der dramatischen Bach'schen Cantate: „Der Streit zwischen Phöbus und Pan" („Ei, hört mir doch den Pan") hinzu, deren Humor ihr keineswegs verschlossen geblieben. Jede ihrer Spenden entzückten allgemein und waren von rauschendem Triumphe begleitet. Als Zugabe sang sie Schumann's „Märzveilchen".

Vorausgeschickt hatte sie italienisch eine ausdrucksvolle, ergreifende Arie aus Händel's Oper „Julius Cäsar", sowie die Gartenarie der Susanne aus Mozart's „Figaro's Hochzeit". Später (mit Clavierbegleitung) Baldassare Galuppi's „Son troppo vezzose", während der Gesang der Najade („On s'étonnerait moins") aus Gluck's „Armida" französisch erklang.

Welche Großthaten verrichtete wiederum unser Orchester unter der fascinirenden Leitung des Herrn Capellmeister Nikisch! Wie erfreulich, daß gerade das jetzige Concert zu Gunsten des Orchester-Pensionsfonds ebenso stark als jedes frühere besucht war! Keiner, der an der Fülle der ihm zu dankenden unschätzbaren Darbietungen je sich erquickt und erhoben, mochte fehlen, um das herrliche Kunstinstitut auch in seinen materiellen Grundlagen zu fördern. Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Nachträgliches über „Lobetanz" von Thuille. — Stern'scher Gesangverein. — Königliche Capelle. — Cécile Chaminade. — E. O. Nodnagel. — Clara Begas. — Mary Wurm.

Ich habe mir noch einmal „Lobetanz" von Thuille angehört und möchte einige nachträgliche Bemerkungen hinzufügen, vor Allem aber muß ich erklären, daß der Eindruck, den ich von der zweiten Anhörung davongetragen, ein viel ungünstigerer als der erste war, obwohl meine Meinung auch nach der Première nicht unbedingte Bewunderung war. Die prachtvolle Ausstattung, die stets etwas Interessantes für das Auge bietet, erst die Blumenmädchen-Scene, dann der große Aufzug des Königs mit seinem prunkvollen Gefolge, die grausige Kerkerscene mit dem Todtentanz, vermögen vielleicht im ersten Augenblick über die Schwächen des Werkes hinwegzutäuschen, aber, genau gesehen, ist dessen musikalischer Werth ein sehr bescheidener. Der Verfasser macht sich die Sache ziemlich leicht, indem er große, wichtige Abschnitte des Textes nur sprechen läßt. Die Bezeichnung „melodramatisch", die von mancher Seite für diese Stellen gebraucht worden, ist nicht zutreffend. Wenn lange Gespräche ohne jegliche musikalische Begleitung geführt werden und erst, nachdem dieselben fertig sind, ein paar Accorde im Orchester erklingen, so kann man das eine successive Folge von Declamation und Musik, aber nicht „melodramatische Behandlung" nennen, bei welcher Musik und Dichtung ineinander geflochten sind. Uebrigens finde ich dieses Alternieren von Gesang und gesprochenem Worte — eine Form, die uns ja von der alten Oper zur Genüge bekannt ist — eine wenig erfreuliche Ausgrabung. Der unmotivirte Uebergang von einer

Gattung in die andere berührt mich jedesmal auf's unangenehmste. Man wird jäh aus der Stimmung gerissen. „Wenn schon, denn schon!" Entweder lasse man nur sprechen oder nur singen. Dieses „Manschen" von Gesang und Declamation ist mir entschieden verhaßt.

Und nun wollen wir speziell dem Componisten ein bischen auf die Finger sehen. — Der erste Chor erinnert sowohl in der poetischen Anlage, wie im musikalischen Gehalt an die Blumenmädchen des Parsifal und ebenfalls an die Verwandlungsscene des Parsifal's und an den Einzug des „reinen Thors" in den Gralstempel mahnt das symphonische Vorspiel der Kerkerscene und der Aufzug des Lobetanz zum Richtplatze, sowohl in der Behandlung der Bläser, wie auch speziell in den vorkommenden Posaunen-Triolen. — Die Violinsoli, mit denen doch der Zaubergeiger das Herz der jungen Prinzessin bestricken soll, hätte der Componist viel poetischer gestalten müssen; diesen Passagen begegnet man in jedem Violinconcerte. Das Duett der Liebenden hoch oben auf dem Baumgipfel erinnert in seinem tonleiterartigen Themengehalt zu sehr an eine Czerny'sche Clavieretüde Die Ballade des Todes ist nicht sehr interessant und trifft keinesfalls die grausige Stimmung, und der Walzer, mit dem die Oper „operettenhaft" schließt, hat nichts Hinreißendes. Ein Strauß'scher Walzer ist mir viel lieber. — Ich wollte auch der ungünstigeren Wirkung Ausdruck geben, denn, wie der edle Wein, der vom Lagern immer besser wird, so sollte auch ein Kunstwerk, wenn es bleibenden Werth hat, bei wiederholtem Anhören nur gewinnen — und das scheint mir bei „Lobetanz" nicht zuzutreffen.

Man sollte denken, daß eine Kirche den geeignetsten Rahmen für die Aufführung eines Oratoriums abgiebt, daß die Weihe des geheiligten Ortes beim Zuhören gerade diejenige Stimmung erzeugt, die für das Empfängniß des Kunstwerkes am vortheilhaftesten ist; aber das war Montag in der Kaiser Wilhelmkirche bei der Aufführung der „Schöpfung" von Haydn nicht der Fall. Statt der Ruhe, der Stille, deren man sich in einem Gotteshause befleißigen sollte, herrschte ein Gedränge, eine Unordnung, die theilweise auch hätte gefährlich werden können. Die Zahl der die Plätze anweisenden Beamten war wohl nicht genügend, so daß die Eintretenden in störender Weise ihre Sitze suchen mußten, Plätze wnrden verwechselt und nachträglich ausgetauscht; das Schlimmste war aber, daß die aus Sicherheitsgründen frei bleiben sollenden Gänge von Stehenden vollständig besetzt waren, so daß ich und andere, die gezwungen waren, vor Schluß des Werkes die Kirche zu verlassen, nur mit großer Mühe und Anstrengung uns den Weg durch die dicke Menschenmauer bahnen konnten. Warum sorgt man nicht mit genügendem Personal dafür, daß jeder auf seinem rechtmäßigen Platze sitzt? Kann man das nicht durchsetzen, so ist entschieden ein Concertsaal der Kirche vorzuziehen, da läuft man wenigstens nicht Gefahr, beim Ein- und Ausgehen wie ein Omelette plattgedrückt zu werden. Daß unter solchen Umständen selbst die Haydn'sche „Schöpfung" keinen ungetrübten Genuß bieten konnte, versteht sich von selbst. Und noch eins: war es wegen der großen Menschenansammlung oder des ungünstigen Platzes, auf welchem ich mich befand, mir kamen diesmal Chöre und Soli wie gedämpft, verschleiert vor, ich vermißte eine vollkommene Sonorität. Abgesehen davon verlief die Vertonung des unvergänglichen Haydn'schen Werkes seitens des Stern'schen Gesangvereines unter der sicheren Leitnng des Prof. Gernsheim in befriedigender Weise. Frau Herzog trat in der doppelten Eigenschaft als „Eva" und „Gabriel" auf — — Frauen und Engel sind ja so nahe verwandt! Eine ganz neue Erscheinung war Dr. Wüllner als „Uriel". Bei der bekannten Eigenart dieses Sängers, der das Hauptgewicht auf die Declamation legt, kann es nicht Wunder nehmen, daß die einfachen keuschen Haydn'schen Melodien, in denen gerade das Gesangliche die Hauptsache ist, ihn nicht in das günstigste Licht stellen konnten. Die Auffassung seiner Partie war zu sehr dramatisch, zu sehr von Pathos erfüllt, sie mahnte mehr an die Bühne als an die Kirche. Herr Meschaert, mit seinem gesunden, volltönenden Baß war dagegen ganz am Platze. An der Orgel waltete wieder Dr. Reimann mit gewohnter Meisterschaft.

Was für Gründe bei der Wahl der Symphonie Esdur von Glazounow als Novität des IX. Abend der Königlichen Capelle maßgebend gewesen sein mögen, ist schwer zu errathen, denn das Werk erhebt sich kaum über die goldene Mittelmäßigkeit. — Im ersten Theil giebt sich weder im Themengehalt, der theilweise recht trivialer Beschaffenheit ist, noch in deren Ausarbeitung irgend welche Eigenart kund. Auch das Scherzo bewegt sich in Gemeinplätzen und erweist sich sogar als recht ungeschickt in der Verwendung der Holzbläser. Nur im letzten Satze nimmt der Autor bei der marschartigen, für die Bläser dankbar geschriebenen Episode einen glücklichen Anlauf. Die Wiedergabe des Werkes unter Führung Weingartner's war jedoch eine vortreffliche. Als Solist trat Prof. Halir mit der Executirung der „Symphonie Espagnole" von Lalo auf. So sehr ich den Künstler als Interpret classischer Musik achte, so muß ich erklären, daß er sich in dieser Wahl vergriffen hatte. Umsomehr fiel das auf, als vor wenigen Tagen Sarasate dasselbe Stück gespielt hatte. Die Leichtigkeit, die Grazie in der Ueberwindung des Virtuosen und der Passagen, die geistreiche Charakterisirung des Localcolorits, in der selbstverständlich Sarasate als geborenen Spanier unübertrefflich ist, der süße, einschmeichelnde Ton und die aus der unfehlbaren technischen Sicherheit resultirende stramme Rhytmik, waren bei Halir leider zu vermissen. Hätte sich nicht dieser gefährliche Vergleich aufgedrängt, so könnte man allerdings die Leistung des Geigers für eine recht achtbare erklären.

Frl. Cécile Chaminade aus Paris, die ein Concert eigener Compositionen im Saal Bechstein veranstaltete, hätte besser gethan, ein kürzeres Programm aufzustellen. Sie hätte vielleicht das bald entstehende Gefühl von „toujours perdrix" vermeiden können, denn wenn man einige Lieder der zweifellos begabten Dame hintereinander gehört hat, kommt man zu dem Schluß, daß sie einander verzweifelt ähnlich sind. „L'anneau d'argent" z. B., das jetzt zuweilen in Concerten gesungen wird, war mir früher aufgefallen durch das eigenthümliche Mitgehen des Basses mit der Melodie, aber demselben Verfahren begegnet man ja fast in allen Liedern der Chaminade und was ich anfangs für Eigenart hielt, entpuppte sich als Manier. Trotzdem boten die vorgetragenen Werke, z. B. das effect- und temperamentvolle Trio, einige pickante Clavierstücke, von der Concertgeberin reizend vorgetragen und selbst einige Lieder des Interessanten und Geistvollen genug um Frl. Chaminade als eine, auf dem Gebiete der „Frauenbewegung" höchst erfreuliche Erscheinung zu bezeichnen. Man nimmt es ihr ja von mancher Seite übel, zu klar, zu oberflächlich, zu seicht zu sein, wenn man aber die Leute unterhält, ohne dabei die Grenzen des Anstandes zu überschreiten, so ist eigentlich nichts dagegen einzuwenden.

Von kleinen Veranstaltungen mögen noch ein erfolgreicher Liederabend des Dr. Kraus, ein Concert des Herrn E. O. Nodnagel, das ich leider nicht besuchen konnte, in dem nur Compositionen Arnold Mendelssohn's, eines in Darmstadt lebenden Componisten zum Vortrag kamen, und ein Liederabend von Frl. Clara Begas erwähnt werden. Letztere verfügt allerdings nicht über große Mittel, aber über ausgezeichnete Gesangsmethode, eine Eigenschaft, die sie auf die Thätigkeit als Gesangslehrerin hinzuweisen scheint.

Miß Mary Wurm, die in der Singacademie concertirte, ist eine Chaminade in's Englische übersetzt. Sie scheint der französischen Grazie und Eleganz das englisch-Massive vorzuziehen. Ihr Forte ist oft zu hart. Als Componistin beherrscht Mary Wurm das technische Rüstzeug der Compositionskunst, ihrem Clavierconcert fehlt es aber an Originalität der melodischen Erfindung, z. B. erinnert die Melodie des Adagio zu sehr an die entsprechende Stelle des II.

Satzes der Brahms'schen Emoll-Symphonie und an einer wirklich thematischen Plastik. Der mitwirkende Barytonist Charles Dyer ist ein Sänger mit einer winzigen, klanglosen Stimme, ferner fehlt ihm jegliches Temperament. Er langweilte vor allem mit den conventionellen Fielitz'schen Compositionen.

Correspondenzen.

Magdeburg.

VII. Harmonie-Concert. Das siebente Harmonie-Concert hob an mit der 8. Symphonie von Beethoven. Ein heldenhafter Geist zeigt sich in dieser Schöpfung, welche immer wieder Staunen und Bewunderung erregt. Was ist auf diesem Gebiete seit 100 Jahren geschaffen, das sich an Großartigkeit des „Entwurfs", an Genialität der Ausführung nur entfernt mit solchem Riesenbau vergleichen ließe? So machte denn auch diesen Abend das Wunderwerk der meisterlich geleiteten und durchgeführten Wiedergabe einen sichtlich tiefen Eindruck und wurde Satz für Satz mit lautem Beifall belohnt. Nicht minder beifällig wurde die Suite L'Arlesienne Nr. I von G. Bizet aufgenommen. Das innige, phantastisch-träumerische Adajintte, sowie der urwüchsige Caullon wurden sehr gut wiedergegeben. Als Claviersolistin erschien Fräulein Ella Pancera aus Wien und errang mit dem Vortrage des C moll-Concerts von Chopin einen glänzenden Sieg. Technik wie Vortrag machten, um es kurz zu sagen, den Eindruck großer Vervollkommnung, so daß wir wie ganz selten, ohne an das Medium, Spieler und Instrument gemahnt zu werden, die musikalisch poetischen Ideen, wie sie so reich und reizend in dem herzlichen Emoll-Concert von Chopin, den anmuthigen Variationen in B dur von Schubert, der schwierigen Hmoll-Rhapsodie von Brahms und macht- und glanzvollen Hexameron von Liszt ausgestreut sind, rein und voll genießen konnten. Kaum minderen Erfolg hatte die Sängerin des Abends, Frau Iduna Walther-Choiranus (aus ?). Sie sang voran 4 Lieder von Franz Schubert („An die Leyer", „Der Tod und das Mädchen", „Der Lindenbaum" und „Mein"), alsdann das schöne Lied „Sehnsucht" von Tschaikowsky, „Von ewiger Liebe" von Brahms, „Aus dem hohen Lied" von Cornelius und „Er ist's" von dem talentvollen neueren Componisten H. Wolf. Die Künstlerin errang mit ihren Vorträgen, Dank ihrer klangvollen Stimme und kunst- und seelenvollen Sangesweise, rauschenden Beifall.

Stadttheater. „Lohengrin" von Rich. Wagner. Vor einem im Wesentlichen ausverkauften Hause wurde „Lohengrin" aufgeführt. Die Direction hat in dankenswerther Weise dem vielfach, auch an dieser Stelle geäußerten Wünschen nach einer Renovirung der Decoration des I. Actes entsprochen. Ist es auch zunächst nur ein Prospect, so kommt dieser Prospect doch aus dem Lütkemeyer'schen Atelier, Gewährgenug für einen malerischen Genuß. Der Uebergang von denen, nach Art der Windmühlenflügel sich bewegenden Wogen der Schelde zu dem duftigeren Wasserbilde auf dem Hintergrunde ist äußerst glücklich gelungen. Die auf dem Prospecte gemalte Pfalz macht in Verbindung mit der sie umgebenden Landschaft wirklich einen intim-malerischen Eindruck, der durch die lebendigen Farben, wie man sie aus der Werkstätte des Coburger Meisters gewöhnt ist, nicht unwesentlich gesteigert wird. Der Hindergrund ist jedenfalls tadellos, und somit das Wichtigste zu einem das Auge befriedigenden Ausbau der 1. Act-Decoration gegeben. Was nunmehr verschwinden muß, sind die abscheulich nüchternen Treppen, die sowohl zum Königstuhl wie zum Scheldeufer führen und insbesondere dem Darsteller des Lohengrin einen wirklich poesievollen Auftritt erschweren. Auch in Betreff der Decoration des II. Actes haben wir schon längst die Anbringung einer vortheilhafteren Treppe empfohlen, ohne durch den unter solchen Umständen unvermeidlichen Mangel an Grazie die Lachlust der Zuschauer zu reizen. Nach wie vor sind in diesem Acte die Waldsoffiten offen geblieben, obwohl wir bekanntlich die schönsten Luftsoffiten haben, die ungleich mehr berufen sind, das Anbrechen des Morgens malerisch wiederzuspiegeln, als die stumpfen Farben des gegenwärtig beliebten Urwaldgeästes. Jedenfalls werden wir, wenn auch noch das Brautgemach eine Auffrischung erfahren haben wird, eine Lohengrin-Ausstattung haben, die sich sehen lassen kann. Daß auch mit neuen Costümen ein allmähliches Reformationswerk begonnen wird, war ebenfalls anzuerkennen. Herrufer und Edelknaben sind mit neuen Wappensoiken bedacht worden, und die Edlen von Brabant sehen gegenwärtig ganz danach aus, als ob auch sie in nächster Zeit einer ähnlichen Wohlthat theilhaftig werden würden. Im Arrangement des II. Actes hat der Regisseur Schmitt einige Neuerungen eingeführt, die zwar nicht bedeutend, trotzdem aber mehr Verwirrung als Klarheit in das scenische Bild brachten. Die mangelhaft kostümirten Kinder, die dem Zuge der Frauen just an der engsten Stelle der ohnedies beschwerlichen Passage den Weg verstellen, sind unter allen Umständen nicht nöthig. Die Aufführung selbst nahm unter Leitung des Herrn Winkelmann einen guten Verlauf. Die erfreulichen Spuren einer auch das Detail ergreifenden, liebevollen Vorbereitung war allenthalben ersichtlich, selbst Chor und Bühnenmusik fielen diesmal nicht, wie sonst, aus dem Rahmen des Ganzen. Frl. Rösing bot als Elsa eine neue starke Talentprobe, die uns freilich nicht abhalten kann, die Vermuthung auszusprechen, die hochbegabte Sängerin möchte die eigentlichen Wurzeln ihrer Kraft nicht im Wagnergesang haben. Abgesehen davon, daß Frl. Rösing mit der Elsa-Parthie noch nicht ganz fertig schien, das schöne Organ konnte sich dem Wagner-Orchester gegenüber nicht durchaus siegreich behaupten, die unmittelbare Wirkung gewisser, dem Rösing'schen Sopran an sich auf das Vorzüglichste liegender Passus, die wir mit einiger Sicherheit erwartet hatten, wollte sich immer noch nicht einstellen. An wirklich genußreichen Momenten war trotzdem kein Mangel, und wo Frl. Rösing insbesondere ihr duftiges Piano anbrachte, da mußte es auch dem Laien zum Bewußtsein kommen, welchen Gewinn das Engagement einer solchen jugendlichen Sängerin für unsere Bühne bedeutet. Die Darstellung war in jeder Hinsicht correct und verständig. Einzelnes wie Action und Musik in Erwartung des Ritters (Akt I) thatsächlich von selbsteigener Individualität und von schauspielerischen Fähigkeiten zeugend. Herr Morny gab als Telramund sein Bestes im II. Akt. Die Schärfe seiner Declamation, das Leidenschaftliche seiner Darstellung könnte hier getrost als mustergiltig bezeichnet werden. Schade, daß Herr Morny nicht um zwei Töne mehr Höhe hat, daß ihm schon das f Schwierigkeiten bereitet, daß er infolgedessen mit den exponirten hohen Tönen der Partie im I. Akte keine Wirkung hervorzubringen vermag. Auch Herrn Nöthig, der im übrigen einen schätzbaren König Heinrich auf die Bühne stellte, fehlt die für diese Partie unerläßliche Höhe so sehr, daß er sich die betr. Noten entweder schenken oder mit unnachahmlicher Baßgrazie darüber hinweghuschen mußte. Neben diesem König hatte jedenfalls Herr Hedrich mit seinem Heerrufer keinen schweren Stand. Der Baßbuffo führt diese heikle Partie mit so viel wuchtiger und eindringlicher Tongebung durch, daß man sich nur freuen kann, diese Parthie wieder in seinem Besitze zu sehen. Herr Hanschmann in der Titelpartie ist als vorzüglich bekannt. Welch' eine pompöse Ortrud wir in Frl. Habermann haben, ist vom Vorjahre her bekannt. Den Fluch wird der Primadonna kaum Jemand mit ähnlicher dramatischer Wucht nachzusingen vermögen, — die Verbindung von großzugiger dramatischer Verve mit einer bei aller Leidenschaftlichkeit genußreichen Gesangskunst wird hier Ereigniß!

Richard Lange.

Stuttgart, Januar.

Mit dem ersten Abonnementsconcert der Hofkapelle begann die eigentliche musikalische Saison; die erste Hälfte des Abends war dem Andenken von J. Brahms gewidmet. Die gebotene 4. Symphonie in Emoll steht an Erfindung den übrigen nach, nicht jedoch in ihrer genialen Motivverwerthung und formellen Gestaltung; insbesondere zeigen die Variationen des letzten Satzes, was ein großer Meister aus einem wenig interessanten (? D. R.) Thema erschaffen kann. Fräulein Lula Gmeiner sang Lieder von Brahms, Cornelius und Sommer mit vielem Beifall. Herr Kammervirtuos Max Paur, der Nachfolger von D. Pruckner der in diesen Concerten sich schon früher als moderner Klaviermeister auf's erfolgreichste einführte, eroberte sich durch seine glänzende Virtuosität die steigende Gunst des Publikums. Er spielte das Liszt'sche Esdur-Concert und das Concertstück von Weber. Den Schluß bildete Beethoven's Egmont-Ouverture.

Das 2. Concert galt dem 50ten Todestage Mendelsohn's, und brachte nur Werke dieses Meisters: Hebriden-Ouverture, Lieder von Emma Hiller gesungen, das Violinconcert von Edmund Singer gespielt, schließlich die Symphonie in Adur, die sogenannte italienische. Daß sich Concertmeister Singer als des Concertes Meister in vollkommenster und edler Weise zeigte, bedarf wohl kaum besonderer Erwähnung. Auch Fräulein Hiller's Vorträge wurden aufs wärmste aufgenommen.

Im folgenden Concerte bot uns das Orchester wohlgelungene Leistungen in der Beethoven'schen Bdur-Symphonie, in 2 Mazurken von Statkowsky vom Hofmusikdirector Wehrle sehr wirkungsvoll instrumentirt, und in einer weiteren Novität: Die Moldau, symphonische Dichtung von Smetana. In letzterem Werke ist der Lauf des Flusses mit seinen sehr wechselreichen Stadien in reizenden Tonbildern gezeichnet.

Auch im 4. Concerte wurde eine sehr interessirende Novität geboten: Till Eulenspiegel von Strauß. Vorsichtig wurde der tolle Kumpan von der Beethoven'schen Coriolan-Ouverture und der Haydn'schen Ddur-Symphonie in die Mitte genommen. Die Hofkapelle bot mit Eulenspiegel eine Leistung ersten Ranges, angeführt und erwärmt von Dr. Obrist Hingabe an die Sache. Im Publikum sah man Kopfschütteln, heitere und erfreute Gesichter. Warten wir ab, die Zeit wird das Urtheil bilden. Theodor Bertram aus München — ein Stuttgarter Kind, sang zu allgemeiner Freude Löwe'sche Balladen und die Lysiart-Arie. Als Instrumental-Solist trat der Violinist Marcel Herwegh aus Paris, der Sohn des berühmten Dichters G. Herwegh auf. Unter Singer gebildet erwies er sich als ein hohen Ansprüchen gewachsener Meister seines Instrumentes; das Brahms'sche Violinconcert und Rhapsodie von Singer boten reichlich Gelegenheit die künstlerisch hervorragenden Eigenschaften des Spielers zu zeigen.

Die Gesammtleitung dieser Concerte ruht in Händen des Hofkapellmeisters Dr. Obrist. Mit begeisterter Hingabe stellt er seine hohe künstlerische Kraft in den Dienst der edlen Sache, und neben der künstlerischen Genugthuung ist die Anerkennung deutlich in dem regen Interesse und dem steigenden Besuch seitens des Publikums ausgedrückt.

Auch als Accompagnateur am Flügel leistet Dr. Obrist stets vorzügliches.

Der erste Quartettabend des Herrn Singer brachte eine wunderbare Wiedergabe des Beethoven'schen Esdur-Quartettes Op. 4, ihm folgten das Mozart'sche Gdur-Quartett und das Heydn'sche in Cdur.

Dem ersten Kammermusikabende wurde mit vielem Interesse entgegengesehen, da auch hier Herr Max Paur zum ersten Male als Nachfolger Pruckner's auftrat. Seine unfehlbare Technik im Verein mit tiefem Verständniß und hinreißendem Schwunge hinterließen einen großen Eindruck. In der Kreutzersonate und dem Dmoll-Trio Schumann's, auf's Beste unterstützt von dem Herrn Singer, spielte Herr Paur noch die Variations sérieuses von Mendelssohn in vorzüglicher Weise.

Der Verein für klassische Kirchenmusik unter S. de Lange gab eine wohlgelungene Aufführung des Messias, mit Zuziehung guter Solisten und der Königl. Hofcapelle. S. de Lange veranstaltete 3 Orgelabende, in denen er — als vorzüglicher Orgelmeister — Compositionen alter bis neuester Zeit in wohlgeordneter Reihenfolge vorführte, auch Chöre verschiedenster Kunstepochen wurden als wohlthuende Abwechslung geboten. Es ist zu wünschen, daß künftig auch die Zahl der Hörer dem Werthe des Gebotenen mehr entspreche.

Der rührige „Neue Singverein" unter E. Seyffardt gab in seinem ersten Concert eine Brahmsfeier mit der Tragischen Ouverture, dem Schicksalsliede und dem Clavirconcerte in Bdur, gespielt von M. Paur. Der 2. Theil verschaffte uns die Bekanntschaft des M. Bruch'schen Werkes: Das Feuerkreuz. Die einen schottischen Nationalstoff behandelnde Dichtung von Bulthaupt bringt wirkungsvolle und charakteristische Musik. —a—

Wien.

Concerte. Bei völlig ausverkauftem Saale fand am 7. Nov. das erste „Philharmonische" Concert statt. Das Programm wies keine Neuheiten auf. Es war folgendes: Ouverture „Leonore Nr. 3", Händel's Gmoll-Concert für Streichinstrumente (zwei obligate Violinen und obligates Violoncello) und Brahms' III. Symphonie (Fdur). Daß man diesmal nicht (wie es sonst üblich ist) eine Beethovensymphonie zur Aufführung für das erste Concert bestimmte, sondern eine Brahms', geschah wohl mit Rücksicht auf dem erst im verflossenen Frühjahr erfolgten Tod des genialen Tondichters. Nebst der Leonorenouverture erhielt die Symphonie den meisten Beifall, ausgenommen deren letzter Satz. Dies lag aber keineswegs an der Composition, noch weniger an der Ausführung, sondern am Publikum, welches sich wahrscheinlich niemals wird daran gewöhnen können, ein Concert ruhig bis zum Ende anzuhören. Während der letzten Nummer, und mag diese noch so Prächtiges bieten, weilen die Gedanken der meisten Hörer — oder besser jetzt schon Nichthörer — in der Garderobe.

Auch im zweiten philharmonischen Concert kam Beethoven noch immer nicht mit einer Symphonie zu Worte, wohl aber brachte Herr Carl Prill des unsterblichen Meisters einzig schönes Cabinettstück, das Violinconcert zum Vortrage und erwarb sich durch gediegene Auffassung und größte Sicherheit in der Wiedergabe der schwierigen Stellen die vollste Anerkennung der Kritik und des Publikums.

(Herr Prill hat auch im Vereine mit drei Mitgliedern des Hofopernorchesters ein Streichquartett gegründet, welches sich gleich bei seinem ersten öffentlichen Kammermusikabend des größten Beifalls erfreute.)

Zum Schlusse des in Rede stehenden Concertes, welches mit der gewaltigen, titanenhaften Ouverture „König Lear" von Berlioz eingeleitet worden war, wurde, als etwas verspätete Gedenkfeier an den am 4. November 1847 leider allzufrüh erfolgten Tod des edlen Meisters Mendelssohn-Bartholdy, dessen poetische und an Klangschönheiten vielleicht reichste „Schottische Symphonie zur Aufführung gebracht. Hans Richter, der das Werk auswendig und mit gewohnter, bis in's Detail gehenden Umsicht leitete, hatte diesmal die Bemerkung auf's Programm setzen lassen, daß diese Symphonie (nach Anmerkung in der Partitur) ohne Unterbrechung zwischen den einzelnen Sätzen zu Gehör gebracht werden soll. Somit war denjenigen, welche ihrer Freude an dem Dargebotenen gerne durch lebhaften Beifall Ausdruck verleihen, jede Gelegenheit zu solchen Kundgebungen abgeschnitten, und am Schlusse verfiel das Publikum in den vorhin erwähnten Fehler.

Somit wurde der Wiedergabe des Werkes nicht jene Anerkennung zu Theil, welche sie eigentlich verdient hätte.

Das Programm des dritten philharmonischen Concertes bot ein buntes Bild. Eingeleitet wurde es durch eine der letzten Compositionen Schumann's, dessen Ouverture zu „Julius Caesar". Hierauf sang Frl. Marcella Pregi, eine bei Duprez in Paris ausgebildete Sängerin, Recitativ und Arie aus „Giulio Cesare" von Händel und die Gartenarie der Susanne aus Mozart's „Figaro's Hochzeit". Letztere gelang ihr ganz besonders gut, und brachte der vornehmlich für den Oratorienstyl geeignet zu sein scheinenden Künstlerin reichen Beifall. Nach Unterbrechung durch eine Ouverture, auf welche wir gleich näher zu sprechen kommen, sang Fräul. Pregi noch ferner drei trostlos langweilige Compositionen von Paladilhe, Widor und Fouré. Es ist wahrlich anstaunenswerth, was die Sängerin aus diesen, sowohl der Melodik als Harmonik nach völlig reizlosen Compositionen hervorzuzaubern verstand.

Die bereits erwähnte Ouverture war jene zu Grillparzer's Drama „Des Meeres und der Liebe Wellen", eine Hans Richter gewidmete Neuheit des durch seine reizenden Serenaden allbeliebten Componisten Robert Fuchs. Das der Haupttonart nach in Emoll stehende Tonstück ist, wie dies ja nach dem Titel kaum anders zu erwarten, Programmmusik von der ersten bis zur letzten Note. Die Hauptmomente des Dramas, sowie die im Laufe der Handlung sich entwickelnden Empfindungen der Hauptpersonen desselben, werden tonmalerisch dargestellt. So characterisiert beispielsweise eine leidenschaftlich bewegte Geigenfigur ($^6/_4$ Tact), welche das drängende Hauptthema umrankt, Leander's Kampf mit den Wellen; weihevolle Accorde der Blechbläser mahnen an die strengen Worte des Priesters und eine in Emoll abwärtssteigende Figur der Oboe versinnbildet die Klage der Hero. Die Motive sind gut erfunden und im Durchführungstheile geschickt verwerthet. Die Ouverture ist im Ganzen ein wohlgegliedertes Tonstück, welches überall den feinfühligen Componisten verräth. Das Werk wurde von Seiten des Publikums sehr beifällig aufgenommen. — Den Schluß des Concertes bildete diesmal endlich eine Symphonie Beethoven's und zwar die IV. griechisch schlanke, wie sie, wenn ich nicht irre, Schumann bezeichnet. Ein Wort über die Aufführung des Werkes zu verlieren wäre unnütz.

Verlassen wir nun die Composition im großen Styl und werfen wir einen Blick auf das Gebiet der edlen Kammermusik.

Der zweite Kammermusikabend des Quartett Rosé brachte Mozart's Quartett Ddur (Köchel 575). Es ist dies von allen Streichquartetten des großen Salzburgers dasjenige, welches die meiste Selbstständigkeit in der Behandlung der einzelnen Instrumente aufweist. Ein jedes Instrument ist mit einer schönen Cantilene, die beiden Baßinstrumente überdies noch mit für ihre Klangfarbe charakteristischen Begleitungsfiguren bedacht. Hierauf folgte das Clavierquartett Op. 41 Bdur von Saint-Saëns. Am Clavier saß Frau Margarethe Stern, Kammervirtuosin aus Dresden, welche ihren schwierigen Part auf's Beste zur Geltung brachte und da sich diesmal gegen die Composition nichts einwenden ließ, so konnten die Ausübenden den vollen Beifall des Publikums ruhig entgegennehmen. Den Schluß machte Beethoven's Esdur-Quartett Op. 127, ein bekanntlich sowohl im Zusammenspiel als in jeder einzelnen Stimme bedeutende Schwierigkeiten aufweisendes Werk, dessen Bewältigung aber der ausgezeichneten Quartettvereinigung im vollsten Maße gelang.

Brahms mit seinem Emoll-Quartett Op. 51 eröffnete den III. Abend. Die erste Aufführung dieses Werkes in Wien fand am 11. Dec. 1873 statt. Die in Rede stehende Aufführung durch Rosé am 7. Dec. 1897 war eine durchaus gelungene und brachte den Künstlern nach jedem Satze lebhaften Applaus. Es reihte sich daran die Amoll-Violinsonate Op. 60 von Ignaz Brüll. Der Autor sowie Herr Rosé ernteten reichen Beifall und mußten am Schlusse zu wiederholten Malen auf dem Podium erscheinen. Als letzte Nummer des Programms erschien, gleich dem vorigen Abend, abermals Beethoven mit seinem Quartett Emoll Op. 59 Nr. 2. Zu erwähnen wäre noch, daß sich Herr Ig. Brüll bei der Ausführung des Clavierparts seiner Sonate des 10000 Flügels der Firma Ehrbar bediente.

Neben Rosé existieren in Wien eine ganz stattliche Anzahl von Quartettvereinigungen. Die Kammermusikabende aller dieser zu besuchen, war dem Schreiber dieser Zeilen natürlich nicht möglich. Ich beschränke mich daher auf die namentliche Aufführung derselben. Es sind dies die Quartette Duesberg, Fitzner, Hellmesberger und Prill. Sie alle bringen Werke unserer Classiker wie auch lebender Componisten zur Aufführung und erfreuen sich alle eines gewissen Stammpublikums nebst einer freundlichen Kritik.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Verdi, welcher bei verschiedenen Gelegenheiten sein lebhaftes Interesse für die Bewegung zu Gunsten der musica sacra bewiesen hat, schrieb neuerdings ein Stabat Mater, eine Preghiera (aus dem letzten Gesang des Paradies von Dante) und ein Te Deum, welche in der Charwoche in der großen Oper in Paris von ungefähr 200 Sängern und Musikern unter Leitung Taffanel's ausgeführt werden sollen. Der Componist wird bei den Proben gegenwärtig sein.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Luigi Pucci hat eine einaktige Oper, „Gißmonda von Salerno", vollendet. Das Libretto ist von F. Saverio Padovani.

— „Die Spinne" (il ragno) betitelt sich eine dreiactige Oper von Franco Carletta in Reggio Calabria.

— Le Bari erzielte in Oper „Cimbellino" von Van Westerhont einen glänzenden Erfolg.

— Wagner's „Lohengrin" wurde mit ganz bedeutendem Erfolge in Mantua und Pedua aufgeführt.

— Eine neue Oper „Ratcliff" wird aus Paris gemeldet. Die Musik ist von Xavier Leroux, das Libretto von Louis de Grammonde. Das Werk ist für die nächste Saison in der Komischen Oper angenommen.

— Anton Urspruch's komische Oper „Das Unmöglichste von Allem" hat bei der Erstaufführung in Leipzig am 27. März nur theilweise Erfolg erzielt. Der zweite und dritte Act, nach welchem der anwesende Componist hervorgerufen wurde, sprachen mehr an, als das matte Vorspiel und der erste Act.

Vermischtes.

— Der Musikkritiker J. G. Prod'homme, ein glühender Bewunderer der Werke seines Landsmanns Berlioz, hat zur Feier der 51. Wiederkehr des Jahres der Schöpfung der „Damnation de Faust", die demnächst in Paris zum 100. Male aufgeführt werden soll, begonnen, eine Reihe musikgeschichtlicher Aufsätze zu veröffentlichen, welche sich eingehend mit den Werken Berlioz' beschäftigen; seine Ausführungen sind so allgemein interessant und verrathen so viel Geist und gesundes Urtheil, daß seine Schrift allen denen angelegentlichst empfohlen werden kann, welche sich gründlich mit Geist und Wesen der Berlioz'schen Musik vertraut machen wollen.

— Petersburg. Das aus den Zeiten der Kaiserin Katharina bekannte Theater der Eremitage, welches einige Jahre geschlossen war, ist vom Kaiser Nicolaus gründlich erneuert und unlängst mit einem Lustspiel und einem Ballet wieder eröffnet worden.

— Stellenvermittlung für Musik- und Gesanglehrerinnen. Die aus unscheinbaren Anfängen hervorgegangene Stellenvermittlung des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins, deren Centralleitung sich in Leipzig, Hohe Str. 35 befindet, hat sich nach wenigen Jahren

bereits zu einem allgemein geschätzten Unternehmen entwickelt. Jetzt hat auch die Musiksection desselben Vereins eine Stellenvermittlung für ihre Mitglieder eröffnet. Sie hofft dadurch sicherer zu ihrem Ziele zu gelangen, daß der Musikunterricht nur tüchtig ausgebildeten kunstverständigen Lehrkräften anvertraut werde. Die Vermittlung liegt nur in den Händen sachverständiger Musiklehrerinnen, die ihre Kräfte freiwillig in den Dienst der guten Sache gestellt haben. Es werden auch nur Lehrerinnen als Mitglieder aufgenommen, die eine gute Vorbildung nachweisen können. Instituten und Familien kann die Stellenvermittlung der Musiksection daher nach bester Ueberzeugung empfohlen werden. Adresse: Frau Musikdirektor Claus, Leipzig, Grassistr. 33.

— Die schon angekündigte neue Musikzeitung „L'Arte Musicale", welche in Palermo vierzehntägig erscheinen soll, hat ihre erste Nummer verschickt. Sie enthält eine Abhandlung über „Der Volksgesang in der Kunst"; „12 Briefe Rich. Wagner's an Röckel"; „Ueber die moderne musikalische Produktion"; „Nicht veröffentlichte Briefe von Vincenzo Bellini"; es folgt dann eine Uebersicht über Theater und Concerte und eine litterarische Uebersicht.

— Ein sehr weit verbreitetes Blatt ist „Oehler's musikalisch-litterarische Rundschau" (Frankfurt a. M., Gustav Oehler jun.), welche monatlich erscheint und frei von persönlicher Kritik den Zweck verfolgt, das Publikum auf alles Neue und Empfehlenswerthe beider Gebiete vorzubereiten und durch kurze Besprechungen in die neuesten Erscheinungen einzuführen.

— Luxemburg. Das letzte Concert der Société du Casino verlief äußerst glänzend, und der Saal war bis auf den letzten Platz gefüllt. Als Solist war der ausgezeichnete Pariser Pianist Henri Falcke gewonnen, dessen eminente Technik und unvergleichlicher Anschlag das Publikum hoch entzückte. Die Hauptnummern des Programms waren eine Suite von Chr. Sinding, deren Gavotte und Presto humorvoll reizend sind, — Phantasie von Chopin, Toccata von Saint-Saëns, sowie Tarentelle von Moszkowski und Rhapsodie von Liszt, welche mit geradezu verblüffender Technik gespielt wurden. Einen ganz besonderen Genuß gewährten drei Nummern von Grieg, Notturno, J. Ola Dalom und Norwegischer Bauerntanz, welche Herr Falcke mit tiefem poetischem Gefühl vortrug. Rauschender Beifall wurde dem eminenten Pianisten zu Theil. J. K. H. die Erbgroßherzogin hatte das Concert mit ihrem Besuche beehrt.

Kritischer Anzeiger.

Meyer-Helmund, Erik. Liebeslied. Rococo-Ständchen. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Bosworth & Co.

Eine in die Ohren hallende Kleinigkeit in dem bekannten Geschmacke. Text deutsch und englisch.

Greizinger, Ivan. Fünf Lieder. Budapest, Klökner.

Leichte und dankbare Unterhaltungsmusik. Nr. 5, „Frau Doktorin", im Coupletstyl gehalten. Texte deutsch und ungarisch.

Stock, Robert. Drei Lieder. Berlin, Ries & Erler.

Gewisse Wendungen in diesen Liedern lassen darauf schließen, daß sie einem schaffenslustigen Dilettanten ihr Dasein verdanken; da sie wenigstens sangbar sind, werden sie in engerem Kreise zu leichter Unterhaltung verwendet werden können.

Aehnliches gilt von:

Winkler, Rudolf. Op. 4, 5, 6, 8, 11, 18, 25, 30, 40, 41, 44—46. 21 Lieder und Gesänge. Stuttgart, G. A. Zumsteeg.

Wintzer, Richard. 20 Lieder und Gesänge. Berlin, Georg Plothow.

Auch in ihnen sucht man vergeblich nach einer scharf ausgeprägten Physiognomie. Ein Lied gleicht fast dem andern, denn eine eingehendere poetische Auffassung, die verbunden mit einem specifisch charakteristischen Gepräge erst eine tiefere Wirkung bedingt, bleibt zu vermissen. Phantasie und warme Empfindung haben keinen Antheil an diesen Gesängen, über denen eine trostlose Monotonie und Nüchternheit ausgebreitet liegt, die in seltsamem Widerspruch mit der Schaffensfreudigkeit (?) — Winkler's Lieder sind zumeist für 2 resp. für 3 Tonlagen eingerichtet, so daß 41 Hefte vor uns liegen! — ihres Erzeugers stehen.

Hermann, Hans. Op. 13. Drei Lieder.

Schuster, Bernhard. Op. 13. Drei Lieder.

Kanth, Gustav. Op. 5. Drei Lieder.

Nodnagel, Ernst Otto. Op. 22. Drei Lieder.

Sämmtlich von Detlev von Liliencron.

Berlin, Schuster & Löffler.

In der vorstehenden Reihenfolge dürften diese Lieder nach ihrem musikalischen Werthe zu bemessen sein. Am reifsten und deshalb werthvoll sind Hermann's Lieder. Ohne originell zu sein, schreibt der Componist durchaus vornehm; seine Anschauungsweise ist gesund und frei von krankhafter Ueberschwänglichkeit; die Declamation ist correkt, die Harmonik reich und bei allen Kühnheiten der Begründung nie entbehrend. Zu diesen an sich nicht geringen Vorzügen tritt noch lyrische Verinnerlichung und Charakteristik des Ausdrucks, die für des Componisten Schaffen einnehmen und in gebildeten musikalischen Kreisen günstig wirken müssen. So weiß er in dem „Triolett" den rechten Ton für schmerzliches Verzichten zu treffen; „Sehnsucht" ist feurig und schwungvoll gehalten; auch das 3. Lied, „Mit der Pinasse", wird mit seiner blühenden Harmonik von großer Wirkung sein. In diesem Liede ist auf Seite 11 im 8. Takte die halbe Note d in h zu verwandeln!

Eine solide Kunstrichtung spricht auch aus Schuster's Liedern; der noch vorhandene Mangel an Naivität des Ausdruckes trübt aber den Gesammteindruck, so daß man vorläufig nur von interessanten Zügen sprechen kann; der Eindruck ist kein tiefer und unmittelbarer. Am besten gelungen und frei von diesen Schattenseiten ist nur „Glückes genug"; um so mehr ergeht sich der Componist in der zweiten Nummer, „Schwalbensiciliane", in harmonischen unlogischen Seltsamkeiten. Auf jeden Fall interessant ist das humoristische und fein charakteristisch aufgebaute, aber sehr schwierige „Die Musik kommt"; eigenthümlich ist nur die instrumental behandelte Singstimme.

Gegen vorerwähnte Lieder stechen die noch übrig bleibenden von Kanth und Nodnagel ganz bedeutend ab. Kanth's Lieder verrathen immerhin noch einen beträchtlichen Grad von Streben nach Charakteristik, die er consequent, wenn auch nicht in irgendwie fesselnder Weise, zu erreichen strebt. Im Ganzen aber lassen diese Lieder kalt, es fehlt ihnen der erwärmende Hauch der Seele.

Recht dürftig, kaum die Hand eines Künstlers vermuthen lassend, erscheinen die Lieder von Nodnagel, die, wenn man von der Nullität ihres Inhaltes absieht, schon wegen ihrer jedem poetischen Gefühle hohnsprechenden Declamation für die Veröffentlichung nicht reif waren.

Ursini-Scuderi. Musicometro. Roma, Modes & Mendel.

Der Musicometro (etwa so viel wie „Musikalische Metrik", „Skandirung"), ein Mittelding zwischen Kunst und Wissenschaft, ist nach des Verfassers im Dante-Saal zu Rom gehaltener wissenschaftlicher Vorlesung eine neue Exegese wissenschaftlicher Philosophie, angewendet auf die göttliche Kunst der Töne; ein schwieriges und sehr gefährliches Capitel experimenteller Physiologie auf historisch-musikalischem Boden. Die Ausführung des schöngeistig veranlagten Verfassers enthält im Einzelnen manches Anziehende, ist aber im Ganzen zu verworren, um zu einer geduldigen Lektüre sämmtlicher 64 Seiten zu reizen. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Basel, 17. Februar. Gesangverein. Das Paradies und die Peri für Soli, Chor und Orchester von R. Schumann.

Dresden, 18. Februar. Fest-Concert. Prolog von G. Starcke. Salvum fac regem, Op. 55, für sechsstimmigen Chor von F. Draeseke. Fest-Präludium, mit Benutzung der sächsischen Königshymne „Den König segne Gott", für Orgel zu vier Händen und Doppelpedal von P. Janssen. Zwei vierstimmige Chöre (ungedruckt) von C. Reißiger: Morgengebet in Pillnitz, componirt zum 300jährigen Jubiläum der Hofcapelle; Willkommen im Vaterhaus. Laetare cum uxore, achtzehnstimmiger Chor (ungedruckt) von J. Stolle. Streichquintett, Cdur, für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell, Op. 29 von L. van Beethoven. Zwei Lieder aus dem Lieder-Cyclus von Carl Stieler: „Ausgewandert": Flucht; Liebesnoth von W. Emden. Zwei Lieder: Du allein; Hoffnung von G. Pittrich. Befiehl dem Herrn deine Wege. Motette für dreistimmigen Frauenchor von F. Draeseke. Die gestorbene Liebe, fünfstimmiger Chor von B. Heydrich. Concertstück, Fmoll, für Clavier mit Orchester, Op. 79 von C. M. von Weber. Nachtigallenschlag, Frauenterzett, Op. 4 von C. Grammann. Jubel-Ouverture (Op. 59) von C. M. von Weber.

Frankfurt a. M., 11. Februar. Museums-Gesellschaft. Siebenter Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell Nr. 3 in Dmoll von L. Cherubini. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 15 in Gmoll von F. Smetana. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 130 in Bdur von L. van Beethoven. — 13. Februar. Neuntes Sonntags-Concert. Symphonie in Ddur, in drei Sätzen, Köchel Nr. 504 von W. A. Mozart. Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters in Amoll, Op. 12 von G. H. Witte. Fee Mab, Scherzo aus der Symphonie „Romeo und Julia", Op. 17 von H. Berlioz. Sonata für Violoncell in Edur von H. Valentini. Zur Erinnerung an Wagner's Todestag 13. Februar 1883: Eine „Faust-Ouvertüre"; Vorspiel zu „Parsifal" und Ouvertüre zu „Der fliegende Holländer" von R. Wagner. — 18. Februar. Neuntes Freitags-Concert. Ouvertüre „Die Hebriden", Op. 26 von F. Mendelssohn. Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" von R. Wagner. Antar, Symphonie Nr. 2, nach einer arabischen Erzählung von Sennkowsky von N. Rimsky-Korsakow. Lieder: Vor meiner Wiege, Op. 116 Nr. 3 von F. Schubert; Intermezzo, Op. 39 Nr. 2 von R. Schumann und Komm, wir wandeln, Op. 4 Nr. 2 von P. Cornelius. Trauermarsch aus „Die Götterdämmerung" von R. Wagner. Lieder: Träume von R. Wagner; Liebestreu, Op. 3 Nr. 1 von J. Brahms und Willkommen mein Wald! Op. 21 Nr. 1 von R. Franz. Ouvertüre zu „Leonore" Nr. 1, Op. 138 von L. van Beethoven.

Köln, 5. Februar. Musikalische Gesellschaft. Symphonie Nr. 4, Adur, Op. 90 von F. Mendelssohn. Claviervorträge: Sonate, Hmoll von F. Liszt; La Gondola von A. Henselt; „In's Stammbuch" von F. Gernsheim und Ungarische Rhapsodie Nr. 12 von F. Liszt.

Leipzig, 26. März. Motette in der Thomaskirche. „Seliges Gedenken", Passionslied für Chor und Solo von J. S. Bach. Psalm 43, „Richte mich Gott", für 8stimmigen Chor von F. Mendelssohn. Passionslied für 4stimmigen Chor von G. Schreck.

Mühlhausen i. Th., 5. Februar. Concert. Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber. Sechs altniederländische Volkslieder: Klage; Wilhelmus von Nassauen; Kriegslied; Abschied; Berg op Zoom und Dankgebet von Ed. Kremser. L'Arlésienne, Suite Nr. 2, für Orchester von G. Bizet. Duett aus der „Zauberflöte", für Sopran und Bariton von W. Mozart. Drei Lieder für Sopran: Waldesgespräch von A. Jensen; Die Quelle von C. Goldmark und Wenn der Vogel naschen will von E. Meyer-Helmund. Wittekind, Ballade für Männerchor mit Orchesterbegleitung von Jos. Rheinberger.

Schweinfurt, 11. Februar. Concert. Sonate „Les Adieux" von L. Beethoven. Duette: La serenata von Rossini und Per valli, per boschi von F. Blangini. Liebeslied aus „Die Walküre" von R. Wagner. „O laßt mich träumen!" von A. Sullivan; Treuliebchens Tod von H. Hutter und Lenz von E. Hildach. Etude, Desdur von F. Liszt und Ballade, Asdur von F. Chopin. Drei Wandrer von H. Hermann; Die beiden Grenadiere von R. Schumann und „Komme, o Verina!" von E. Lassen. Herbst von R. Franz; Legende von H. Hermann; Niemand hat's geseh'n von C. Löwe und „Wart' nur!" von C. Bohm. Militär-Marsch von Schubert-Tausig. Mein Trost; Am Martersteig und Heimo, das Hüterlein von H. Hutter. Duette: Nun bist Du worden mein eigen von E. Hildach; Tanzlied von R. Schumann und Im blühenden Garten von E. Hildach.

Weimar, 8. Februar. IV. Abonnements-Concert. Compositionen von W. A. Mozart: Concert Nr. 10, für 2 Claviere mit Begleitung des Orchesters. Arie aus „Don Juan" mit Begleitung des Orchesters. Concert Nr. 20, für Clavier mit Begleitung des Orchesters. Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" für Orchester.

Wiesbaden, 8. Februar. Lieder-Abend von Nelly Brodmann. An die Musik; Erstarrung; Frühlingstraum und An die Laute von Schubert. Im Herbst und Rosmarin von Franz. Erlkönig von Beethoven-Becker. Heimweh und Frühlingstrost von Brahms. Sehnsucht; Stille Thränen; Die Kartenlegerin und Frühlingsnacht von Schumann. Seht ihr die Nachtigall und Ich wollt' ich wär', aus den „Italienischen Liebesliedern" von O. Dorn. Ich neide nicht den Mondesstrahl von Rud. Fürst von Lichtenstein. Der Schlotfegerbub von Lindblad. Ein Schwan und Hoffnung von Grieg. Keine Sorg' um den Weg von Raff.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. April 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 14.
Fünfundsechzigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilzeck in Prag.

Ueber das Wesen des accento und der esclamazione im altitalienischen Kunstgesange und ihre hohe Bedeutung für die Gegenwart.

Eine Quellenstudie von **Dr. P. von Lind.**

(Fortsetzung.)

Zweiter Theil.

Die esclamazione.

I.

Wir gelangen somit ganz von selbst zum zweiten Theil unserer Arbeit, nämlich zur esclamazione. Was hat man hierunter zu verstehen? Diese wichtige und schwierige Frage ist schon früher aufgeworfen worden, und keine Geringeren, als Julius Stockhausen und Hugo Goldschmidt haben unter Zugrundelegung dessen, was der berühmte Giulio Caccini in seinem Werke, der Nuove musiche über die esclamazione sagte, den Versuch gemacht, diese Frage zu beantworten. Stockhausen schreibt diesbezüglich:

„Giulo Caccini, zugleich Sänger und Componist, einer „der ersten, die zu Anfang des 17. Jahrhunderts den „Sologesang einführten, unterzieht das Suchen*) des „Tones einer scharfen Kritik. Caccini schreibt in der „Nuove musiche: (1601)**)

„Die Einen setzen den Ton an, nachdem sie die untere „Terz haben hören lassen. Die Andern setzen ihn „bestimmt an und lassen ihn mehr und mehr an„schwellen (Schwellton). Diese Art ist als die beste „anerkannt. Was nun die erste betrifft, so kann man „dieselbe nicht als allgemeine Regel aufstellen, denn „sie paßt selten zur Harmonie. Selbst da, wo sie „anwendbar wäre, ist sie durch die Schuld der Sänger, „die anstatt sie kaum anzudeuten, auf der untern Terz „zu verweilen pflegen, banal geworden. Weit entfernt, „graziös zu sein, verletzt sie vielmehr das Ohr."

„Caccini führt dann", fährt Stockhausen fort, „eine „dritte Art, den Ton anzusetzen an. Er nennt sie „Esclamazione. Sie besteht in einem kräftigen „Ansatz des Tones und einem raschen Abnehmen „desselben. Die esclamazione ist, sozusagen, „die zweite Hälfte des Schwelltones."*)

Inwiefern Stockhausen mit seiner Definition der esclamazione im Recht ist oder nicht, kann nur aus dem italienischen Texte beurtheilt werden und nach Caccini's eigenen Worten. So weit dieselben hier in Betracht kommen, lauten sie:

„Ma perchè io non mi sono mai quietato dentro ai „termini ordinari ed usitati degli altri, anzi sono „andato sempre investigando più novità a me possi„bile, purchè la novità sia stata atta a poter meglio „conseguire il fine del musico, cioè dilettare e muo„vere l'affetto del animo, ho trovato**) essere „maniera più affettuosa lo intonare la voce per con„trario affetto all' altro, cioè intonare la prima voce „scemandola, pèro che l'esclamazione (che) e
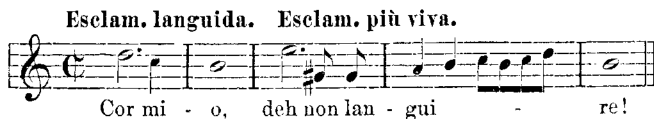
*) Cercare del suono, wie man es nannte. — Anm. d. V.
**) Andere, so von Dommer, nehmen das Jahr 1602 als das Jahr an, in welchem Caccini's Nuove musiche erschien. — Anm. d. V.

*) J. Stockhausen, Gesangsmethode S. 19.
**) In dem von Goldschmidt angeführten Texte Caccini's steht travato; es muß indessen trovato heißen. — Anm. d. V.

„mezzo più principale per muovere l'affetto: „ed esclamazione propriamente altro non è che nel „lassare della voce rinforzarla aliquanto."

Hieran sei sogleich die Uebersetzung Goldschmidt's geknüpft, um seine Uebersetzung wie seine Auffassung der esclamazione zu prüfen. Er übersetzt in folgender Weise: „Aber weil ich mich niemals mit den bekannten und „von Andern bereits erreichten Zielen begnügt habe, so „bin ich vielmehr darauf ausgegangen, möglichst Neues „aufzufinden, und sofern dasselbe nur zur wirksamen „Verfolgung des Endzwecks, dem der Musiker zustrebt, „beiträgt, nämlich Verstand und Seele zu erfreuen, „anzuregen und zu erschüttern: so habe ich denn einen „Tonansatz gefunden, der noch wirksamer ist, auf eine „dem ersten (Ansatze) entgegengesetzte Art, nämlich die „Stimme stark anzusetzen und sie abnehmen zu lassen. „Denn diese Art der Esclamazion ist das wirksamste „Mittel, einen energischen Eindruck hervorzurufen, „und die Esclamazion besteht eigentlich in nichts „anderem, als darin, die Stimme, wenn sie im Ab„nehmen ist, wieder ein wenig zu verstärken."

Aus Obigem folgt zunächst bezüglich Stockhausen's, daß Caccini allerdings noch einen dritten Ansatz kennt. Aber dieser Ansatz ist nicht die Esclamazione selbst. Der Ansatz ist vielmehr: Stark ansetzen und dann den Ton abnehmen lassen. Hiermit konnte dann allerdings die esclamazione verbunden werden. Esclamazione allein hat überhaupt gar keinen Sinn. Dies Wort ist von Caccini stets prägnant gebraucht, denn Caccini, wie alle Meister, unterschied esclamazione languida, esclamazione viva, esclam. più viva etc. In seiner Nuove musiche führt Caccini die beiden Hauptarten der esclamazione an mit folgendem Notenbeispiel:



Ergänzen wir indessen Caccini durch die übrigen altitalienischen Meister, so finden wir eine ganze Menge verschiedener Esclamazionen. Sodann aber ergiebt sich, daß diese verschiedenen Esclamazionen allerdings mit dem Ansatze verbunden waren, doch beschränkte sich die esclamazione durchaus nicht auf den Ansatz. Mit Recht tadelt Goldschmidt Stockhausen's Definition (Goldschmidt S. 74) von der esclamazione, indem er bemerkt:

„Stockhausen, Methode S. 19, versteht unter esclamazione einen kräftigen Ansatz des Tones mit „raschem Abnehmen. Das ist nur die esclamazione „viva. Die Esclam. languida scheint ihm entgangen „zu sein."

Und Stockhausen hätte mit demselben Recht über Goldschmidt's Definition der esclamazione bemerken können: Wenn Goldschmidt esclamazione languida und messa di voce identificirt, so ist das ganz verkehrt. Wenn Goldschmidt Caccini's Worte an einer Stelle so fassen zu müssen glaubte, so beruht dies auf der gerade an dieser Stelle unrichtigen, sonst aber vortrefflichen Uebersetzung. Wir kommen hierauf noch wieder zurück. Gemeinsam aber ist Beiden, Stockhausen wie Goldschmidt, an ihrer verkehrten Definition der esclamazione der Ursprung des Irrthums, der darin besteht, daß Beide die esclamazione nur mit dem Ansatze sich verbunden dachten. Wenn man sich indessen die mit dem Ansatze verbundenen beiden vornehmsten esclamazionen, nämlich esclamazione languida und esclamazione viva in ihrem wörtlichen Sinne klar macht, so genügt schon dies, um zu beweisen, daß sich die esclamazione unmöglich nur auf den Ansatz, der intonatio, erstrecken konnte. Esclamazione languida heißt schmachtende, zärtliche Esclamazion, esclamazione viva heißt lebhafte, feurige Esclamazion. Wenn man nun aber etwas mit zärtlichem, schmachtenden Ausdruck singt, und gleich die erste Note, also den Tonansatz, schmachtend singt, so können die übrigen Noten doch nicht gleichgiltig oder andersartig, sondern sie mußten ebenfalls schmachtend gesungen werden; denn wenn man, um bei Caccini's Notenbeispiel stehen zu bleiben die erste Note: [Cor] mit der vorgeschriebenen esclamazione languida, also schmachtend singt, so muß man doch auch unbedingt die beiden übrigen Noten, nämlich [mi - o] sowohl im Ansatz als auch im weiteren Verlaufe ihres Werthes mit schmachtendem Ausdrucke singen. Denn geschähe dies nicht, sondern nur der erste Ton würde schmachtend gesungen, die übrigen beiden Noten aber anders oder indifferent, so wäre die ganze Forderung der esclamazione languida hier eine unsinnige vom logischen und vom künstlerischen Standpunkte aus. Es ergiebt sich somit, daß die esclamazione irgend welcher Art sich durchaus nicht auf den Tonansatz beschränkte, sondern daß dieselbe sich vielmehr auf Ansatz und Dauer aller übrigen Töne erstreckte. Dasjenige das Caccini sagen wollte, ist ja seine große Entdeckung daß, abgesehen von dem unsinnigen und ganz schlechten Tonansatze von der Terz aus, auch der beständige leise Ansatz seiner eigenen Zeit ein Unding sei. Diametral entgegengesetzt verwendete Caccini nunmehr in seiner großen künstlerischen Art den starken Ansatz, ja, er verband diesen Ansatz nicht nur mit der esclamazione, sondern ließ die esclamazione d. h. die Vortragsweise des ganzen Tonstückes oder einer bestimmt vorgeschriebenen Vortragsweise allein darüber entscheiden, mit welcher esclamazione der Ansatz vorgenommen werden sollte. **Nicht der Ansatz entscheidet über die esclamazione** — und das ist der Grundirrthum Stockhausen's und Goldschmidt's — **sondern die esclamazione d. h. die Vortragsweise des ganzen Tonstückes oder eine bestimmt vorgeschriebene Vortragsweise entscheidet über den Ansatz.**

(Fortsetzung folgt.)

Neue Violinlitteratur.

Otto Peiniger. Barcarolle Caprice pour Violon avec Accompagnement de Piano. Pr. M. 1,50.

— Anne de Bretagne. Menuet de la cour Louis XII pour Instruments à Cordes. Arrangement pour Violon et Piano. Pr. M. 1,20. Für Orchester M. 1,50. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Zwei der besseren Unterhaltungsmusik angehörende Piecen von klarem Wesen und runder, netter Form, von denen die erstere etwas schwieriger ist, ohne jedoch dem besseren Dilettanten unzugänglich zu sein. In Anne de Bretagne ist besonders der D dur-Mittelsatz, nach dem
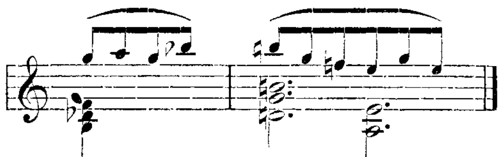
vorausgehenden kleinen Pizzicato-Effekt, allerliebst, pikant und graziös. Beide Stücke setzen schon leidliche Sicherheit in den höheren Lagen voraus.

Hans Sitt. Phantasie über böhmische Volkslieder mit Pianofortebegleitung, Op. 66 Nr. 1. — Leipzig, Ernst Eulenburg. Pr. M. 4.—.
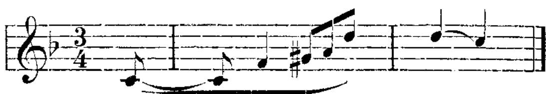
Obgleich sich die Violinstimme in dieser Phantasie nur bis zur dritten Applicatur bewegt, so setzt dieselbe doch schon etwas geübtere Geiger voraus, welche auch den entsprechenden Themen die entsprechende Färbung und Charakteristik im Vortrage zu geben verstehen, so z. B. dem allerliebsten, reizvollen und einschmeichelnden Thema in G dur $^3/_4$ Takt (S. 2), sowie dem mit seinem Taktwechsel etwas launenhaft auftretenden Thema auf S. 5. Letzteres verträgt durchaus kein fadengrades Abspielen, sondern verlangt ein Eingehen auf den in ihm liegenden national-charakteristischen Charakter. Uebrigens findet der Geiger in der vorliegenden Piece (in den beiden Variationen, sowie in der Einleitung und dem Schluß-più mosso) auch noch ein recht nützliches Uebungsmaterial.

Josef Renner jun. Serenade für Pianoforte und Violine. Op. 8. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1,50.

Diese Serenade unterscheidet sich, wie schon der Titel besagt, ihrer Form und Tendenz nach von den voranstehenden Piecen, zugleich aber auch in Bezug auf Abgeklärtheit und Reinheit des Satzes. Es erscheint in ihr noch nicht alles ab- und ausgegoren; vieles ist rhythmisch zerfahren und harmonisch unschön, so z. B. die Quartenfortschreitung der Violine mit dem Pianoforte (Takt 3 und 5, sowie S. 8), ferner der Harmonieschritt



(S. 5), desgleichen auf S. 7, sowie einzelne häßlich wirkende Octavenverdoppelungen u. a. m. — Gleichwohl zeugen einzelne Themen, so z. B. gleich das Hauptthema



für das Talent des Autors, welches nur der entsprechenden — namendlich contrapunktischen Studien bedarf, um die nöthige Abgeklärtheit zu erhalten und durchgehends Schönes schaffen zulernen.

W. Hagen. Drei Stücke im Volkston, für Violine und Pianoforte. Erfurt, Max Schütte. Pr. M. 1,50.

Die Stücke heißen: „Im Volkston" — „Trübe Stunden" — „Laune" und sind kürzer, sowie technisch leichter als die voranstehenden Stücke. Am ansprechendsten ist, trotz seines festgehaltenen Molltones, Nr. II. — Bei Nr. III scheint der Componist nicht in der rechten Gebe-Laune gewesen zu sein; auch erweckt das Stück „Im Volkston" von Hagen nicht ein so rechtes innerliches Behagen.

Prof. A. Tottmann.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

„Das Unmöglichste von Allem", Komische Oper in einem Vorspiel und 3 Acten von Anton Urspruch, die am 27. d. M. in Leipzig die Erste Aufführung erlebte, ist schon von Karlsruhe aus eingehend besprochen worden. Es sei daher nur Folgendes bemerkt:

An heißem, ehrlichem Ringen, ein tüchtiger Operncomponist zu werden, hat es Anton Urspruch nie fehlen lassen, daß er es geworden, läßt sich weder aus seinem „Sturm", den er vor etwa zehn Jahren (nach Shakespeare) componirt, noch aus dieser seiner neuesten Oper erkennen. Man kann, wie er, der tiefgründigste, geistreichste Musiker, in allen Fragen der Vocal- und Orchestertechnik ein wohlbewanderter Meister sein, ohne Aussicht zu haben, Sitz und Stimme im Rathe jener Großen zu erhalten, denen als Mission von Oben zugedacht war, mit ihren musik-dramatischen Werken „dauernder als Erz", für alle Zeit die Menschheit zu beglücken.

Gewiß that Urspruch wohl daran, bei der musikalischen Erledigung seines kecken Lustspielstoffes auf die Zuhilfenahme von Leitmotiven zu verzichten und lieber auf den Mozart'schen Standpunkt zurückzukehren. Dabei hat er nun freilich etwas sehr Wichtiges übersehen: wer in Mozart's Gefolgschaft sich begiebt, muß wenigstens einen Bruchtheil jener beglückenden Naivität, Phantasiefülle, seelenvollen Melodik, gesunden, leichtbeschwingten Humors besitzen, die dem unsterblichen, unnachahmlichen und noch weniger übertreffbaren Altmeister eigen war. Viel zu entschieden ein Sohn des neunzehnten Jahrhunderts und überdies mehr noch als mancher Andre „angekränkelt von des Gedankens Blässe", fehlt U. so gut wie Alles zur echten, erfolgreichen Jüngerschaft Mozart's. Zwar bildet er an vielen Stellen Mozart'sche Melismen mit Geschick nach, aber man glaubt an sie nicht recht, weil am Ende doch jenes Undefinirbare ihnen abgeht, was dem Original einen so eigenen Reiz verleiht. Wie jede Ilias post Homerum im Grunde genommen überflüssig ist, so befinden sich auch alle derartigen Versuche, wie sie Anton Urspruch mit seiner vermeintlichen Rückkehr zu Mozart unternommen, in einer schlimmen Lage: so gern man das pietätvolle Streben, das hohe Wollen und das sehr bedeutende Können anerkennt, so bleibt das negative Schlußergebniß ja doch niemals aus: eine vollwichtige Bereicherung, eine Erweiterung der betreffenden Kunstgattung hat die Litteratur von solchen absichtsvollen, nachahmerischen Erzeugnissen auf die Dauer niemals zu erwarten. Und so bedarf es weiter keiner Prophetengabe, um vorauszusagen, es werde dem Werke eine zähere Lebensdauer nicht beschieden sein.

Immerhin sei das wahrhaft Gute und Schöne dieser Neuheit mit Freuden anerkannt. Vor Allem wohlthuend berührt die vorwaltende, meist edle und sinnenfältige Cantabilität, die den Singstimmen allenthalben gewahrt bleibt; das Orchester, so charakteristisch und farbenreich es eingreift, unterjocht doch nicht die Vocalisten und so stellt der Componist zwischen beiden Theilen das einzig richtige, naturgemäße Verhältniß her. Daß er den Ensembles einen großen Spielraum gönnt und auf deren Auf- und Ausbau größte Sorgfalt verwendet, entgeht wohl keinem Hörer. In jedem Act begegnen sie uns meist schmuck und ansprechend. Warum sollte er von seiner anderwärts so oft bewiesenen contrapunktischen Meisterschaft nicht auch hier gelegentlich einige Proben einflechten? Hatte der hochbetagte Verdi in einer seiner letzten Opern eine Fuge sich nicht erspart, so durfte Urspruch als profunder Musiker viel eher dasselbe thun und so entstand am Schluß des zweiten Actes, nachdem schon ein kunstvoller Doppelkanon vorausgegangen, eine auf fünf Themen sich aufbauende Fuge, in deren Durchführung dem Componisten die reichsten Lorbeeren erblühen. Schade nur, daß dieses zweite Finale sich in mancherlei überflüssigen Breiten verliert und damit die dramatische Wirkung beeinträchtigt. Dem dritten Act fehlt der rechte Zusammenhalt, er

zerbröckelt in sich, trotz mancher hübschen Einzelheiten. Daß die Oper, indem der Componist auf den Anfang zurückgreift, kreisförmig sich abrundet, sei als einer der geistreichen, beziehungsvollen Züge, an denen sie überhaupt sehr reich ist, noch speciell betont. Welche Aufnahme fand sie nun bei der ersten Vorführung auf unserer Bühne?

Das Vorspiel ging völlig spurlos vorüber; es langweilte trotz seines mäßigen Umfanges.

Der erste Act, wo die liebliche Asdur-Arie (3/8) Dianens, mehrere hübsche Quartette, ein netter Marsch hervorragen, wirkte ungleich erfrischender und fand denn auch Beifall, wenngleich keinen überschwenglichen. Im zweiten Act wollte der Abschnitt bis zur ersten Verwandlung gar nicht verfangen; viel mehr sprach die Fortsetzung an, die sich denn auch, Dank der herrlichen Wiedergabe, lebhaften Applaus errang.

Der dritte Act, wo manche raffinirte Klangwirkung und die burleske Steinbescene die Lachlust anregte, hatte fast dieselbe Erfolgsphysiognomie wie der zweite.

An der Sorgfalt der Vorbereitung durch Herrn Capellmeister Panzner, an der Angemessenheit der Inscenirung durch Herrn Oberregisseur Goldberg, ebenso an der meist glücklichen Besetzung der Hauptrollen konnte wohl jeder seine Freude haben; gewiß auch der anwesende Componist, der ja, wenn er die Aufführung seiner Oper auf anderen Bühnen mit der auf der Leipziger vergleicht, von der Leistung auf der unseren sehr erbaut sein wird.

Das Hauptinteresse concentrirt sich auf das Liebespaar Diana (Frau Dönges) und Lisardo (Herr Moers). Alle Wärme und Innigkeit, die ihr verliehen ist, widmete sie ihren dankbaren Einzelgesängen, mit ausgesuchter Feinheit behandelte sie die Gartenscene.

Vortrefflich disponirt, sang Herr Moers im 2. Act den sinnigen Monolog sehr eindrucksvoll und auch weiterhin hielt er sich erfreulicher Weise auf derselben beifallswürdigen Höhe.

Von allerliebster Munterkeit war Fräul. Kernic als Zofe; der schalkhafte Humor, der sie zu einer entfernten Schwester vom Aennchen im „Freischütz“ macht, kleidet sie prächti[illegible] Individualisirung dieser Gestalt ist dem Componisten am b[illegible] gelungen.

Herr Schütz als Edelmann Roberto und Bruder der Diana interessirte überall mit der Bestimmtheit der Charakteristik, die ebenso dem starren Ehrbegriff, wie der Geneigtheit zur Versöhnung gerecht wurde.

Den verschlagenen Diener Ramon brachte Herr Greder zu befriedigender Geltung.

In den Händen Herrn Schelper's wurde Fulgencio, Roberto's Hausmeister, eine Gestalt voll seltener Frische und kaum zu übertreffender Naturwahrheit.

Pedrillo (Herr Neldel), Katharina (Fräulein Osborne) im Hause Robertos, ergänzten tüchtig das Ganze.

Von den beiden Hofleuten trat Herrn Marions Feniso, wenn er auch mehrfach eine andere Stimmfärbung voraussetzt, mit der natürlichen Gewandtheit seines Spieles vielmehr in den Vordergrund, als der Albano des Herrn Philler.

Das Sängertrio (Frl. Alten, Schweitzer, v. Haun) bestand gut.

In der Repräsentation als Königin ließ Frl. Eibenschütz kaum einen Wunsch offen, leider klang in ihrem Gesang Vieles wieder recht spitz und kalt abstoßend.

Von den zahlreichen Ensembles gelangen die meisten tadellos, bewundernswürdig sicher kam die Fuge heraus. Wie elastisch, klangschön wiederum das Orchester, das die versteckteſten Feinheiten in lieblichste Beleuchtung rückte. Nach dem zweiten Act wurde der Componist hervorgerufen, ebenso nach dem dritten; er darf also mit dieser Aufnahme sehr zufrieden sein.

Zweiundzwanzigstes Gewandhaus-Concert. So wäre denn wiederum eine nahezu den Zeitraum eines halben Jahres ausfüllende Gewandhausconcertsaison glücklich zum Abschluß gebracht! Keine zweite Stadt Deutschlands hat ein Kunstinstitut aufzuweisen, das mit dem unseren sich vergleichen ließe bezüglich der Fülle und der Vortrefflichkeit der musikalischen Darbietungen: wo anders stehen Qualität und Quantität in solchem erfreulichen Verhältniß als in den Gewandhausconcerten? Und seit einer der gefeiertsten Dirigenten der Gegenwart mit ihrer Leitung betraut worden, seit Herr Capellmeister Nikisch mit dem Feuereifer eines wahren Künstlers das Orchester inflammirt und seine Leistungsfähigkeit auf das Höchste steigert, ist es schwer, der Bewunderung und Dankbarkeit irgend welche Grenzen zu stecken.

Beethoven's „große“ „Leonoren-Ouverture“ (Nr. 3) und die „Neunte“ waren nebeneinandergestellt: zwei Riesen hatten sich zum Stelldichein hier eingefunden! Der Gedanke, später einmal die erste und die letzte Symphonie Beethoven's zu bringen, um so recht die Weite des Weges zu kennzeichnen, die er rastlos im strengen Schaffen durchlaufen, bevor er siegesgekrönt den Wanderstab niederlegen konnte in der „Neunten“ — dieser Gedanke wäre vielleicht nicht von der Hand zu weisen. Auch an die Chorphantasie, indem sie mit der Herbeiziehung der Vocalisten für den Schlußtheil die Anlage der „Neunten“ vorahnt, könnte man in diesem Zusammenhange gelegentlich denken. Was wäre nun über die „große“ Ouverture und die „Neunte“ weiter zu berichten, als daß sie auch diesmal, wie bei jeder der bestgelungenen Aufführungen der letzten drei Jahre, einen unbeschreiblichen Enthusiasmus hervorgerufen. So geläufig uns bereits die Auffassung des Herrn Capellmeisters Nikisch in beiden Werken ist, so überzeugt sie uns mit jeder Wiederholung immer stärker. Wie mit den Donnern und feuerflammenden Schrecknissen des jüngsten Gerichtes bricht jener Orgelpunkt herein im Durchführungstheil des ersten Allegro. Die rhythmischen Feinheiten des Scherzo, der paradisische Frieden des Adagio (die gefürchtete Esdur-Stelle im Horn gelang prächtig), der krönende Dithyrambus mit Schiller's „Lied an die Freude“ wirkten auf's Tiefste ein auf den Geist und die Herzen der Hörer.

Man stand wiederum vor einem Kunstereigniß, das erlebt zu haben, Jedem eine unvergeßliche Erinnerung bleibt. Der Chor, in den Männerstimmen vertreten durch den ausgezeichneten Leipziger Lehrer-Gesangverein, behauptete sich dem Orchester gegenüber fast immer mit Ehren. Das Soloquartett war besetzt mit Frl. Johanna Nathan (Sopran) aus Frankfurt a. M., Frl. Anna Stephan (Alt) aus Berlin, Herrn Andreas Moers (Tenor) von hier und Herr Rud. Milde (Baß) aus Dessau. Der Zusammenklang blieb fast immer rein und tadellos.

Frl. Nathan besitzt zwar keine große, aber in der Höhe, worauf es hier vor Allem ankommt, sehr helle und durchgreifende Stimme. Der sanfte Flügel machte ihr keine besonderen Beschwerden.

Die Altistin Frl. Stephan hatte hier zwar wenig Gelegenheit, ihr Gesammtkönnen zu zeigen, aber sie fügte sich gut dem Ganzen ein.

Herr Moers feuerte in dem Solo: „Froh wie seine Sonnen fliegen“ den Männerchor zu dem gleichen Enthusiasmus an, der ihn erfüllte und ihm die Lösung seiner nicht leichten Aufgabe so schön gelingen ließ.

Herr v. Milde behandelte den Beruhigungszuruf „O Freunde, nicht diese Töne“ mit Energie und stimmlicher Ausdauer; auch weiterhin behauptete er sich rühmlich.

Das Soloquartett hielt mit Chor und Orchester immer erwünschte Fühlung. Und so griff Alles in geschlossener Eintracht zum Vollgelingen des unvergleichlichen Monumentalwerkes zusammen.

Allen herzlichsten Dank für solche vollwichtige Thaten. Rauschende Ovationen in Hülle und Fülle wurden von Anfang bis zum Schluß Herrn Capellmeister Nikisch dargebracht.

Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Zum 1. April.

Ein Brief von Hermann Wolff. — Director Pierson. — Opernsaison im Goethe-Theater. — Das Bungert-Theater am Rhein. Vivisection und Tonkunst. Virtuosenconcert in der Singakademie. — Arthur Nikisch. — Weingartner und Dr. Muck. — Neue Musikvereine.

Wiewohl die Saison ihrem Ende entgegengeht, war die vergangene Woche sehr reich an musikalischen Ereignissen. An erster Stelle möchte ich jedoch einen Brief, der mir vom Concertdirector Hermann Wolff zugeht, bekannt geben, denn derselbe stellt einschneidende Veränderungen für das nächste Jahr in Aussicht. Der Brief lautet:

Geehrter Herr!

Da ich selbst einsehe, daß das Musikleben Berlins unter der Ueberproduktion leidet, habe ich mich entschlossen, für das nächste Jahr die Künstler, die ein Concert geben wollen, einer vorherigen Prüfung vor einem aus ersten Capacitäten bestehenden Richtercollegium unterziehen zu lassen. Bestehen die Künstler diese Prüfung nicht, so werde ich es ihnen einfach verweigern, ihr Concert zu arrangiren, vor allem aber ihnen die Benutzung des mir gehörigen Saal Bechstein nicht gestatten.

Da voraussichtlich die Zahl der Concerte durch diese Beschränkung sich mindestens um 75% verringern würde, so habe ich mich entschlossen, den entstehenden Ausfall dadurch zu decken, daß an den „concertlosen“ Abenden der Saal Bechstein als Radfahrbahn (mit Musik) benutzt wird. Da diese Art Vergnügung viel hygienischer als das leidige Concertiren ist, so glaube ich hiermit der Kunst weit besser als durch Förderung mittelmäßiger Leistungen zu dienen.

Den Herren Kritikern, die diesen Sport pflegen, stehen Freibillets zum Musikradeln zur Verfügung.

Genehmigen Sie, geehrter Herr, &c.

Ich glaube, daß Herr Hermann Wolff mit diesen Vorschlägen großen Beifall finden wird.

Director Pierson giebt bekannt, daß er in künftiger Saison wöchentlich eine „Novität“ herausbringen wird und die Premiere stets an dem im Voraus bestimmten Tage stattfinden zu lassen. Er verspricht ferner, Neugierigen auf schriftliche Anfrage den Namen des dirigirenden Kapellmeisters, den man in letzter Zeit auf den Theaterzetteln des Opernhauses vergebens sucht, zu verrathen.

Director Hofpauer, der künftige Opernleiter des Goethe-Theaters, hat eine fabelhafte Koloratursängerin entdeckt und engagirt, die das dreigestrichene F mit spielender Leichtigkeit singt, ebenso einen Tenoristen, der das hohe D wie nichts herausschmettert. Ferner einen jungen Capellmeister, der soviel hypnotische Macht besitzt, daß er nur mit den Augen dirigirt. Das Theater wird erst zum 1. October eröffnet, aber auf diese Perspective hin ist schon jetzt der Andrang des Publikums ein so starker, daß für die ganze Opernsaison keine Billets mehr zu haben sind.

August Bungert, dessen „Odysseus“ bekanntlich nur einen Theil seiner Tetralogie bildet, hat sich selbst übertroffen. Es verlautet nämlich, daß er ein neues, 30 Abende ausfüllendes Werk, eine sogenannte „Trizintalogie“ vollendet hat. Er hat zu dem Behufe ein ganzes, idyllisch gelegenes Dorf am Rhein käuflich erworben. Das „Bungert-Theater“, das er in demselben zur Aufführung seines Riesenopus erbauen läßt, wird nicht allzu groß und nicht zu klein werden, es wird etwa dieselben Flächenverhältnisse der Peterskirche in Rom haben und Raum für 50000 Zuschauer ungefähr enthalten. Zur größeren Bequemlichkeit des Publikums läßt Bungert sämmtliche Bauernhäuser demoliren und palastartige Hotels I. Ranges errichten. Diese werden durch electrische Bahnen mit dem Theater verbunden, sodaß die Fremden einen ganzen Monat hindurch ihre Zeit in angenehmster Weise zwischen Essen, Schlafen und Bungert-hören theilen können.

Die bekannte, anmutige Malerin Vilma Parlaghy, die an der Spitze der Berliner Abtheilung des „Weltbundes gegen die Vivisection“ steht, hat ein großes Concert in der Singakademie zum Besten der Bestrebungen dieses Vereins veranstaltet. Denjenigen Mäklern — und solche giebt es ja immer — die da erklärten, auch diese musikalischen Veranstaltungen könnten unter Umständen zu einer Vivisection . . . der Zuhörer werden, besonders wenn nicht eine Lilli Lehmann oder ein anderer großer Künstler in den Programmnummern an die Reihe kommt, hat Frau Parlaghy und zwar mit Recht entgegnet, daß durch die colossalen Einnahmen dieser Concerte sich doch so unendlich viel Gutes zum Besten der geplagten Thiere thun ließe. Man könnte z. B. sämmtliche Kaninchen, Katzen und sonstige „Probirobjecte“ loskaufen und ein Asyl errichten, in dem die Thiere fürstlich behandelt würden ohne sich vor den grausamen Folterern fürchten zu brauchen . . . und das alles durch die Tonkunst. Die edle „Musica“ wird also künftig nicht nur im Dienste der menschlichen, sondern auch der thierischen Wohlthätigkeit erfolgreich verwendet werden können.

Viele Leute behaupten, daß ein Kapellmeister beim Dirigiren nicht zu viel herumfuchteln muß, andere dagegen, daß er nicht unbeweglich wie eine Statue sein soll. Capellmeister Arthur Nikisch, der beide Parteien befriedigen möchte, versichert, daß er sich bemühen wird, künftig nicht mehr erheuchelte Ruhe zur Schau zu tragen und wird sich in den Osterferien nach Wien begeben, um die rhythmisch pendelnden und tänzelnden Bewegungen des Walzer-Capellmeisters Eduard Strauß zu studiren. Da man ihm auch nachsagt, mit seinen kleinen Händen zu cocettieren, will er seine Gegner dadurch entkräften, daß er beim Dirigiren mit Watte ausgestopfte Handschuhe Nr. 9 anziehen wird.

In der Singakademie fand das langerwartete Concert des Pianisten Herrn Fabelowski aus Warschau und der Sängerin Fräulein v. Unmöglich aus Wien statt. Das Haus war ausverkauft, selbst für schweres Geld war kein Platz zu haben. Der Pianist executirte einige schwierige Variationen eigener Kompositionen mit dem Chápeau claque und die Sängerin brachte das bis jetzt unerreichte Kunststück fertig, drei Noten gleichzeitig zu singen. Das Publikum war selbstverständlich sehr animirt und zeichnete die Concertgeber durch stürmischen Beifall aus. Am Ende des Concertes wurden nicht, wie sonst üblich, Blumen, sondern Etuis mit kostbaren Juwelen den Künstlern auf das Podium geworfen, was für dieselben beinahe hätte lebensgefährlich werden können. Wie man sieht, nimmt das Concertleben gerade gegen Ende der Saison ungeheuerliche Dimensionen an.

Ich werde mit einer erfreulichen Nachricht schließen. Kapellmeister Weingartner hat seinen definitiven Wohnsitz in Mannheim, Bremen und München genommen. Er hat für die nächsten zehn Jahre die Leitung der Kaim-Concerte in München übernommen, sowie diejenige der Philharmonischen Concerte in Hamburg und Bremen und der Symphonie-Concerte in Berlin, verbleibt aber wie bisher Königl. preuß. Kapellmeister. Er wird, wenn es sein muß, durch eine sinnreiche Combination von für ihn extra eingerichteten Blitzzügen an demselben Tage je ein Concert in München, in Hamburg, in Bremen und in Berlin dirigiren. Dr. Muck hat sich dagegen bereit erklärt, falls Weingartner wegen Zugverspätung nicht

pünktlich eintreffen sollte, überall für ihn einzuspringen, selbstverständlich ohne daß sein Name auf dem Programm erwähnt wird, in einem Worte, er wird stolz darauf sein, als Lückenbüßer zu fungiren.

Nach Muster der „Wagner-Vereine" und des neueren „Hugo Wolf- und Pfitzner-Verein" haben sich in den letzten Tagen folgende Musikvereine konstituirt: „Max Bruch-Verein", „Gernsheim-Verein", „Moszkowski-Verein", „Xaver Scharwenka-Verein", „Philipp Scharwenka-Verein", „Richard Strauß-Verein", „Bungert-Verein", „Chaminade-Verein", „Mary Wurm-Verein". Die Statuten sind sich einander ziemlich ähnlich. Die Mitglieder verpflichten sich auf heiligen Eid, nur den Vereinscomponisten anzuhören oder aufzuführen. Zuwiderhandelnde werden aus dem Verein ausgestoßen. Da die Genossenschaften noch jung sind, so ist der Andrang der Mitglieder noch nicht sehr groß. Ein Verein besteht bisher nur aus dem Vorstand, ein anderer zählt nur ein Mitglied, wieder ein anderer besteht nur aus dem Componisten. Sämmtliche Vereine bitten um zahlreiche Beitrittserklärungen.

Correspondenzen.

Breslau, 13. Januar 1898.

In dem VII. Abonnementsconzert des Orchester-Vereins beglückte uns Eugen d'Albert mit dem G dur-Clavierconcert von Beethoven. Herr d'Albert schien schlecht disponirt zu sein, denn seine Leistungen blieben hinter den von diesem Künstler gehegten Erwartungen zurück. Der Clavierspieler kam noch allenfalls zur Geltung, der Tonpoet dagegen nur sporadisch. Die achtunggebietende Technik, die er im 1. und 3. Theile entwickelte, war nicht dazu angethan, den Zuhörer fortzureißen und zu begeistern. Die obstinaten Triolengänge wurden mehrmals aus duftigen Pianostellen in Kraftstellen verwandelt und die feine Passagenarbeit blieb unverständlich und zerrann in den Tonfluthen der Orchesterbegleitung. Im Mittelsatze wurde das Tempo der Cantilene zu langsam genommen. Die Vorzeichnung andante con moto wurde zu einem Largotempo herabgedrückt. Die Zigeunerweisen von Tausig auf das Programm zu setzen, halte ich für eine Geschmackslosigkeit. Mit [illegible]eichen Musik, die sich überdies nicht einmal auf ihre Richtigkeit [illegible] Anhäufung willkürlich zusammengestellter Dissonanzen prüfen läßt, ist uns nicht gedient. Der größere Theil des Publikums nahm natürlich diese Akrobatenkünste, bei denen die Hände wie Besen in der Luft herumfuchtelten, mit großer Genugthuung auf (man will für sein Geld doch auch etwas sehen), dem anderen Theile aber diente es mehr zur Belustigung als Anregung. Als feinfühlender Künstler zeigte sich d'Albert nur in dem Nocturno und der Berceuse von Chopin. Hier spielte er mit poetisch nachschaffender Phantasie so klangvoll und tonschön, wie wir es von ihm gewöhnt sind. An orchestralen Darbietungen brachte das Orchester die H moll-Symphonie von Schubert unvergleichlich schön zum Vortrage und die symphonische Dichtung Francesca da Rimini von Tschaikowsky. Der Komponist hat für seine Tonschöpfung in Dante's „göttliche Komödie" ein geeignetes Sujet gefunden. In der originellen Darstellung des ästhetisch-Häßlichen scheint er geradezu Meister zu sein. Die grobsinnlichen, realistischen Darstellungen der Hölle und ihrer Qualen, durch eine Fülle von dissonirenden Akkorden zu einem wahren Höllenspectakel gestempelt und die Nachahmungen des Sturmgeheuls, durch auf- und abgehende chromatische Sextengänge illustrirt, sind im Stande, uns ein getreues Abbild der Höllenleiden zu geben. Aber auch musikalisch erhabene Momente hat das Werk. Hierhin gehört vor Allem das Liebeslied der Franzeska, das mit seinen schönen, einschmeichelnden Melodien gegenüber dem vorangegangenem Tongeräusch wie eine Offenbarung wirkt. Das Orchester wurde den hohen Anforderungen, die das Werk besonders an die Holzbläser stellt, mit großer Gewandtheit und Exaktheit gerecht. Ob das Auditorium aber an dieser unter Maszkowski's inspirirender Leitung mit Feuer und Schwung dargebrachten Reproduction Gefallen gefunden haben wird, bezweifle ich.

21. Januar. Der nachhaltige Eindruck, den das „böhmische Streichquartett" hier hinterlassen hatte, machte sich auch in dem gestrigen Kammermusikabend fühlbar. Unser heimisches Streichquartett gab sich alle erdenkliche Mühe, in keiner Weise nachzustehen. Und das gelang ihm den auch in vollstem Maße. Die Aufführung des D dur-Streichquartetts von Beethoven war eine künstlerisch abgerundete Leistung und gab zu irgend welchen Ausstellungen keinen Anlaß. Auch das D moll-Trio (Op. 63) von Schumann erfuhr eine gleich treffende Interpretation. Musikdirektor Flügel spielte Variationen und Fuge über ein Thema von Händel (Op. 24) von Brahms. Was Glanz und Vollendung der Technik und Genialität in der Auffassung anbetraf, leistete Solist in dem endlosen Stücke Achtungs- und Bewundernswerthes.

25. Januar. Schon vor Jahresfrist tauchten in den Concertprogrammen Lieder eines Unbekannten auf, denen man nach Form und Inhalt Originalität und Erfindungsgabe des Componisten nicht absprechen konnte. Dieser Unbekannte, ein Breslauer Eduard Levy, stellte sich heute mit einem größeren Manuskriptwerk dem musikliebenden Publikum vor. „Vater Unser", Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel ist des Werkes Name und Titel. Der Componist hat seinem Werke unter Benutzung der heiligen Schrift nach Matthaei 6, 9—13 eine freie Dichtung von August Mahlmann zu Grunde gelegt. Für die Größe der Partitur leitet die Dichtung an einer allzu großen Prägnanz, die den Tondichter zwingt zu endlosen Wiederholungen der Textesworte. Die Musik weicht von der Oratorienform insofern ab, als der Autor unter Weglassung der Ouverture und Verzicht auf die Recitation der Arie in reicherer Ausgestaltung einen größeren Antheil an der Musik zuertheilt. Die einzelnen Chöre sind durch theilweise recht stimmungsvolle Vor- und Zwischenspiele mit einander verbunden. Die Stärke des Componisten scheint überhaupt in den Chören zu liegen. Eine vielseitige Gestaltungskraft und tiefgehende Erfindungsgabe in reichster Abwechslung und melodischer Stimmführung tritt hier zu Tage. Die Chöre „Du hast deine Säulen dir aufgebaut", „Deine ewige herrliche Gottesmacht" und „der Friede schwingt die Palmen" mit ihren alternirenden, theilweise in Fugenform aufgebauten Sätzen legten beredtes Zeugniß davon ab. Auch die verbindenden Arien weisen eine Fülle characteristischer, musikalischer Schönheiten auf. Ihre Behandlung seitens des Componisten ist allerdings mehr instrumental als gesanglich. Bedauerlich nur blieb es, daß die Aufführung selbst nicht genügend vorbereitet erschien. Mit dem Ensemble war es am schwächsten bestellt. Die solistische Mitwirkung unserer hervorragendsten Sänger vom Stadttheater, der Damen Crammer und Böhme und der Herren Dr. Briesemeister und Schwarz hatten hohe Erwartungen in Aussicht gestellt. Leider mußten wir fast zu dem Schlusse gelangen, daß unsere Opernsänger sich wenig für den trocknen Oratorienstil eignen. Durch das fortwährende Tremoliren, wobei sich die Damen faßt den Rang abzulaufen schienen, und die eigenartige Declamation wurde die Schönheit manches Satzes gröblich entstellt. Herr Briesemeister war dazu noch wenig disponirt, mühselig suchte er die Höhe zu erklimmen. Herr Kammersänger Schwarz war der einzige, welcher seiner Rolle gerecht zu werden verstand. Seinem Vortrage in der Arie „Herr, Herr, unsere Zuversicht" waren in Bezug auf Gesangstechnik, Auffassung und Beseelung irgend welche Ausstellungen nicht zu machen. Sein mit großem Umfange ausgestattetes, klangvolles Baßorgan wußte überall den rechten Grundton des jeweiligen Stimmungsbildes zu treffen. Die Chöre wurden flott und sicher gesungen und zeichneten sich durch Fülle und Wohlklang aus. Auch das Orchester unter Capellmeister

Weintraub's Führung leistete überall Gutes. Die Behandlung des Orchesters Seitens des Componisten ist im Großen und Ganzen dem Texte angepaßt. Dabei muß aber erwähnt werden, daß eine minder starke Bevorzugung des Blechs nicht geschadet hätte. Herr Levy scheint sich über die Klangwirkungen nicht klar zu sein. Wenn er z. B. bei dem Ausruf des „Herr, Herr" das Blech in Batterien anstürmen läßt oder wenn er bei der Schilderung von der Pracht der Morgenröthe das ganze Aufgebot des Blechkörpers, wie er es nach jedem kleinen Theilschlusse beliebt, aufmarschiren läßt, so daß von dem Chore nichts zu hören ist, so ist das musikalisch verwerflich. Besser behandelte er das Streichquartett. Das Quartett der 7-Bitte mit den klagenden Oboemotiven war wunderbar wirkungsvoll und zeugte von tiefer Empfindung. Im Großen und Ganzen dürfte Herr Capellmeister Levy mit dem geistigen Reinertrage der Aufführung zufrieden sein. Auch die mehrmaligen Hervorrufe des Componisten zeugten von dem Interesse und der Anerkennung, die das Publikum dem Werke entgegen brachte. R. Sash.

Karlsruhe.

Lobetanz, Bühnenspiel in 3 Akten von Ludwig Thuille. Dichtung von Otto Julius Bierbaum. Erstaufführung am Großh. Hoftheater zu Karlsruhe am 6. Februar 1898.

Unter Felix Mottl's vortrefflicher Leitung hat das mit Spannung erwartete Werk einen großen und gerechten Erfolg erlebt. Es ist ein schönes Märchen, was uns der Textdichter und der Componist vorführt; was dem Werke zum Vortheile gereicht, daß beide es verstanden, harmonisch sich zu ergänzen, ja sich zu verschmelzen. Denn die Musik drückt aufs deutlichste aus, was der Dichter sagt. Lobetanz ist ein Spielmann, der als fahrender Geiger am Königlichen Hofe erscheint und durch sein Geigenspiel und durch seinen Sang das Herz der schwermüthigen Prinzeß erobert. Darob soll er als Zauberer am Galgen enden; durch sein Spiel erweckt er aber die scheintodte Prinzeß wieder zu neuem Leben und darob endet das Märchen wie alle Märchen enden, indem die Liebenden sich vereinen und das Volk tanzt und fiedelt dazu. Dies mit wenig Worten der Inhalt der reizenden Dichtung; Bierbaum gehört schon längst zu unseren beßren Schriftstellern der Jetztzeit. Im Lobetanz ist echte Poesie und bestrickender Märchenzauber; daneben erscheint uns die Gefängnißscene gar zu groß in der Anlage. Die Musik dagegen ist auch hierin ganz besonders charakteristisch, während sie in zwei ersten Acten reich an volksthümlichem Melodienreiz ist und athmen die Tanzweisen wirkliches Leben. Auch bewährt Thuille's gesammte Musik im Lobetanz einen hohen Grad von blühender Schaffenskraft auf dem Gebiete des lyrischen Styls und diesem letzteren dient eine Errungenschaft des genialen Componisten als ganz besonderer Vorzug — eine Instrumentirungskunst von vielfachem Reiz. — Von den Darstellern haben nur Lobetanz und die Prinzessin größere Rollen, welch' ersterer von Herrn Gerhäuser bestens durchgeführt wurde; sein Sang hat zwar die Prinzessin bezaubert, uns dagegen hat sein Geigenspiel, das hinter der Scene von Herrn Hofmusiker Bühlmann tadellos schön gespielt wurde, noch mehr bezaubert. Eine Märchen-Prinzessin, wie man sie sich nicht schöner denken kann, gab Frau Mottl; gesanglich bot Frau Mottl das Entzückendste, das man nur hören kann und darstellerisch war sie einfach rührend, schon in der Erscheinung. Der Componist, der Dichter und die genannten Künstler wurden unzählige Male hervorgerufen. Eine große Anzahl auswärtiger Musiker waren anwesend. Der Regie des Herrn Schön sei noch lobend gedacht.

Nicht alle Opern-Reprisen lohnt es sich zu besprechen und nicht alle können wir besuchen. Hier seien nur zwei Vorstellungen erwähnt. „Bajazzo" wurde hier erstmals mit Fräul. Noë als „Nedda" gegeben. Sie machte uns weder Frau Reuß vergessen in dieser Rolle, noch kann sie je einen Ersatz hierin bieten. — Herr Adolf Bassermann vom Darmstädter Hoftheater sang an Stelle unseres (plötzlich verhinderten) vortrefflichen lyrischen Tenor Herrn Rosenberg, den „Fra Diavolo" und errang einen schönen Erfolg; der Künstler hat große Fortschritte im Gesang gemacht und darstellerisch kommt ihm der gute Schauspieler zu Statten. Eine allerliebste Zerline war Frau Fritsch-Brehm. Beide Opern wurden von Herrn Th. Gorter geleitet.

Haase.

St. Petersburg, 5./17. März.

Gestern gab die bestrenommirte Pianistin Frl. Wera Timanow ihr alljährliches Concert, dem ich mit wirklichem Kunstbehagen vom Anfange bis zum Ende beiwohnte, und über welches meine Meinung auszusprechen, ich mir nicht versagen mag. Mit Absicht bezeichnete ich schon a priori die höchst achtungswerthe Künstlerin einfach als „Pianistin" und nicht als „Pianoforte-Virtuosin". — Dieser Titel ist ja in der heutigen Decandenz-Epoche so über alles Maß landläufig geworden, daß mich, schon beim Hören des Wortes „Virtuos", ein beängstigendes Gruseln ergreift. Frl. Timanow, die ihre ersten Kunst-Studien unter der Leitung des unsterblichen Großmeisters Franz Liszt zu vollenden das Glück hatte, gehört zu jenem kleinen Kreise seltener „Pianisten", welche Liszt's Worte beherzigen: „**Technische Vollkommenheit ist nur verfluchte Schuldigkeit, aber nicht Hauptverdienst des Künstlers.**" Die Haupttugend eines ächten Künstlers ist das völlige, seelische und geistige Aufgehen in den inhaltlichen Sinn und die Gefühlsmodulationen der vorzutragenden Composition. Ich bezeichne diese allerhöchste, daher auch nur höchst seltene Eigenschaft mit dem Ausdrucke „künstlerische Objectivität". Die Subjectivität des Künstlers besteht einzig in dem höhern oder niedern Grade dieser idealen Objectivität, den zu erreichen dem Künstler von Gott verliehen ward. Liszt steht auch hierin noch lange und weit unerreichbar da. Ihm einigermaaßen nahe kommend, zeigt sich d'Albert. Bülow systematisirte ein bischen zu sehr diese Objectivität, und daher erschien sein Vortrag manchmal etwas kühl. Rubinstein blieb, selbst bei allem strahlendem Glanze seiner dämonisch-hinreißenden Vortragsweise, stets Rubinstein. Von den Beethoven'schen Sonaten zeigte er nur im ersten Satze der Mondscheinsonate einige Objectivität. — Die Vorträge Frls. Timanow enthielten: Sonate As-dur von Weber; Ballade und Loreley von Liszt; Danse Macabre von Saint-Saëns-Liszt, Impromptu von Chopin; Chant élégéaque von Tschajkowsky; Étincelles von Moszcowsky; Thême varié von Paderewsky und zum Schluß; Sérenade espagnole und Valse von Rubinstein. Was den Anschlag und dessen Nüancirungen und die abgerundete, perlengleiche Technik betrifft, so freute es mich herzlich, aus ihrem Spiele eine würdige Schülerin des mir ewig ungergeßlichen Meisters Liszt herauszuhören. Ihr Vortrag entzückte mich: er erwies sich als möglichstes Streben nach künstlerischer Objectivität, und dabei, trotz strahlenden Glanzes und erstaunlicher Tonkraft, durchzogen von echter, edeler Weiblichkeit! Die technische Vollendung trat besonders im Danse macabre und in den Etincelles zu Tage. Letztere mußte Frl. Timanow wiederholen, und außerdem vieles zugeben.

Youriy v. Arnold.

Wien (Schluß).

Hingegen bin ich in der angenehmen Lage, wenigstens über die II. Soirée des böhmischen Streichquartetts näher berichten zu können. Ich glaube nicht zu weit zu gehen, wenn ich behaupte, daß dieses Quartett, was Temperament und besonders eigenartige Auffassung anbelangt, nicht so bald seinesgleichen finden wird. Vor allem besitzt das Quartett einen großen Vortheil, nämlich den jugendlicher Kräfte. Der Cellist Hans Wihan ist zwar durchaus kein Jüngling, aber er wird durch das Feuer der Uebrigen mitgerissen. Die Interpreten der beiden mittlern Instrumente

Josef Suk und Oskar Nedbal sind übrigens ganz tüchtige Componisten und besonders erstgenannten kann man geradezu ein starkes Compositionstalent nennen. In Karl Hoffmann besitzt endlich das Quartett einen anfeuernden und als Virtuose hoch schätzbaren Führer. Freitag, den 10. December brachten die Böhmen im Bösendorfersaale das a-moll Quartett von Schumann und das f-moll Quartett von Beethoven zur Aufführung. Zwischen diesen beiden prächtigen Ecksteinen des Programms spielte Herr Ed. Schütt im Verein mit den Herrn Wihan und Hoffmann sein e-moll Trio Op. 51, eine ebenso schwungvolle als interessante Composition. Insbesondere des „Finale à la russe“ wurde mit größtem Feuer reproducirt und wirkte zündend auf die ohnehin sehr rege Beifallslust der Hörer.

Von den Virtuosenerscheinungen der Saison will ich nur zwei herausgreifen, denn es ist deren eine Legion. Am 2. Dec. gab Teresa Carreno im Bösendorfersaal ihr erstes Concert. Sie spielte Phantasie und Fuge von Bach, die cis-moll Sonate von Beethoven, Compositionen von Chopin, Variationen über ein Händelthema von Brahms und Transscriptionen über Schubert'sche Clavierwerke von Liszt und Tausig. Die Künstlerin verfügt über eine eminente Technik, große Sicherheit und einen im ff geradezu nämlich starken Anschlag. Ihre schwächere Seite scheint mir der gesangvolle Vortrag zu sein, welcher Mangel sich besonders in dem Adagio der Beethovensonate fühlbar machte. Im Schubert-Tausig'schen Marche-militaire war sie dagegen wieder völlig in ihrem Element und brachte das kecke Virtuosenstück mit solcher Bravour zum Vortrage, daß am Schlusse ein wahrer Beifallssturm losbrach, welcher sich nach jeder Zugabe steigerte. Die Künstlerin mußte sich immer wieder an's Clavier postiren, und ein allerdings bedeutend zusammengeschmolzenes Publikum wurde in neuen Hervorrufen nicht müde. Am nächsten Abend, 3. December, erschien im großen Musikvereinssaale seit undenklich langer Zeit wieder einmal Frau Sophie Menter vor dem Wiener Publikum. Sie gab ein Concert mit Orchester; letzteres stand unter der Leitung Karl Zimmers und bestand noch theilweise aus Mitgliedern des nun schon ehemaligen „neuen Symphonieorchesters.“ Es leistete geradezu schlechtes und wenn nicht eine so sichere und geübte Künstlerin am Flügel gesessen wäre, wie es Frau Menter ist, ein Unglück wäre unvermeidlich gewesen. Die Concertgeberin spielte zwei Concerte nacheinander. Das Beethoven'sche Es-dur und Liszt'sche Adur-Concert mit größter Vollendung in Technik und Empfindung. Den Schluß bildete eine „Zigeunerweisen“ betitelte, von P. Tschaïkowsky raffinirt instrumentirte Composition von Menter (Vater oder Tochter?), in welcher die Virtuosin ihr Höchstes leistete. Vom Publikum frenetisch bejubelt, mußte auch sie etliche Zugaben leisten.

Mit der Besprechung der beiden Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde will ich meinen Bericht über die Herbstsaison schließen. Am 14. November gelangte Dr. Anton Dvořak's großes Oratorium „Die heilige Ludmilla“ unter der Leitung des Concertdirectors Herrn Richard von Perger zum ersten Male in deutscher Sprache und in Wien überhaupt zum ersten Male zur Aufführung. Das ungewöhnlich umfangreiche Werk ist im Jahre 1886 für das Musikfest in Leeds geschrieben, und wenn das Oratorium damals in England tiefen Eindruck machte, so verschuldete diesen lediglich die durchaus ernste und gediegene Musik, denn der Stoff dürfte außerhalb Böhmen und Mähren wohl nirgends interessiren. Ich will mich daher auch der Inhaltsangabe enthalten und nur anführen, daß die an dramatischen Leben höchst dürftige Handlung die Bekehrung der Heidin Ludmilla und des böhmischen Prinzen Bořivoy zum Gegenstande hat. Das Werk ist ein Produkt außerordentlichen künstlerischen Fleißes, wie dies insbesonders die durchaus polyphonen und oftmals wundervolle Steigerungen enthaltenden Chöre beweisen. Die Arien sind hingegen etwas stiefmütterlich behandelt und besitzen einen, vielleicht in der Uebersetzung begründeten Fehler. Es richtet sich in ihnen nämlich die Declamation nach dem Rhythmus der Musik, wodurch oft ganz seltsame Verzerrungen der Sylben entstehen. Der Schlußchor des ersten Theiles bildet den Höhepunkt und die Glanznummer des Oratoriums. Ein Zug Händel'scher Kraft liegt in diesem im fugirten Styl geschriebenen und prächtig aufgebauten Satze. Die Aufführung war eine in jeder Beziehung vollendete. Das beste Zeugniß hierfür ist wohl das Urtheil des Componisten selbst, welcher in der Directionsloge anwesend war und am Schlusse äußerte, daß diese Aufführung an Güte selbst jene in England übertroffen habe. Das Werk war mit Zustimmung des Componisten um 1/3 gekürzt, dauerte aber dessen ungeachtet zwei Stunden. Die Solopartien sangen Fr. Marie Wilhelmy, Frl. Helene Schemmel und die Herren Gießen und Hesch zur vollsten Zufriedenheit der Hörer, welche sowohl die eben genannten, wie auch den ausgezeichneten Dirigenten, der sich um die Einstudirung dieses Werkes hoch verdient gemacht hat, durch zahlreichen Hervorruf lohnten. Dr. Dvořak mußte sich nach jeder Abtheilung von seinem Platze erheben, um den Beifall des Publikums wie auch der Mitwirkenden entgegenzunehmen.

Am 15. December gab die Gesellschaft der Musikfreunde ihr zweites Concert. Zur Aufführung gelangte Mendelssohn-Bartholdy's „Paulus“. Das in jeder Beziehung classisch zu nennende Werk erfreut sich in Wien einer außerordentlichen Beliebtheit und so konnte die Gesellschaft eines zahlreichen Besuches sicher sein. Die ebenfalls von Perger geleitete Aufführung, war eine gut vorbereitete. Die Kraftchöre wurden schwungvoll und feurig zu Gehör gebracht und wie gewöhnlich machte der großartig gesteigerte Chor „Mache Dich auf, werde Licht“ den gewaltigsten Eindruck. Der erste Theil des Werkes wurde ohne Strich aufgeführt, hingegen war der zweite ungebührlich gekürzt, man könnte fast sagen verstümmelt worden. Sogar die Anfangsfuge „Denn alle Heiden“ blieb weg! Frau Baronin Leonore Bach, Frau Rosa Kahlig und die Herren Cornberger und Settekorn leisteten als Solisten ganz Ausgezeichnetes und war insbesondere der treffliche Tenorist nach dem hinreißenden Vortrag der Arie „Sei getreu bis in den Tod“ Gegenstand lebhafter Ovation.

Carl Klob.

Zwickau.

So lange ich in Zwickau Concerte besucht habe (und das geschieht seit einigen zwanzig Jahren), haben selbst die hervorragendsten Künstler kaum solch' Aufsehen erregt, wie der kleine Wunderknabe Bruno Steindel, der hier am 29. Januar ein Concert gab und 16 Pièçen zum Vortrag brachte. Er spielte Werke von Bach, Chopin, Field, Schubert, Mendelssohn, Heller, Raff, Godard, Blättermann, Marek und ein eigenes Phantasiestück, die, wenn auch nicht in völlig gleichwerthiger Güte ausgeführt, sämmtlich mit modulationsfähigem, weichen Anschlag und einer erstaunlichen künstlerischen Intelligenz bei blendender Technik zu Gehör gebracht wurden. Dieser siebenjährige Knabe begeisterte daher mit Recht das hiesige Publikum weit mehr als seiner Zeit der neunjährige Kóczalsky. Mag ein gütiges Geschick dieses liebe Kind immer begleiten!

In dem vierten Musikvereinsconcert, das am 11. Februar stattfand, gelangten durch die Herren Hilf und Klengel aus Leipzig und Musikdirector Vollhardt von hier drei Compositionen für Kammermusik zum Vortrag, darunter eine Novität, das Trio in D dur (Op. 25) von Jul. Klengel. Läßt die Verarbeitung der anmuthigfrischen Themen auf formelle Geschicklichkeit schließen, so verrathen die originellen Züge eine anerkennenswerthe Erfindungsgabe und Selbständigkeit im Schaffen. Das Werk fand eine sehr günstige und wohlwollende Aufnahme beim hiesigen Publikum. Natürlich sprachen

auch die andern beiden Werke, die Sonate in Ddur für Violoncello und Clavier von Mendelssohn und ganz besonders das Trio in Bdur von Beethoven in hohem Maße an. Diese Thatsache war nicht wenig der vortrefflichen Ausführung, die meistentheils den Eindruck festlicher Stimmung hervorrief, mit zu danken.

Vierzehn Tage darauf fand das fünfte Musikvereinsconcert statt, in dem wir die Symphonie in Dmoll von Rob. Schumann zu hören bekamen, die theilweise etwas farblos, in den Mittelsätzen aber poesievoll wiedergegeben wurde. Eine gute Ausführung erfuhr die „Faust-Ouvertüre" von Rich. Wagner, die aber hier, wie bereits in früheren Jahren, nicht gerade begeisterte Aufnahme finden kann. Als Solist wirkte an diesem Abende Herr F. Busoni mit, der das Esdur-Concert von Beethoven technisch vollendet und vielfach auch recht gefühlswarm vortrug. In dem Vortrag der Solostücke von Bach, Schumann und Wagner-Liszt befriedigte er weniger Herz und Gemüth, riß aber den großen Theil des Publikums durch die glänzende Technik zur Bewunderung hin. Einige unserer Kunstenthusiasten sollen sogar behauptet haben, so etwas sei noch nicht gehört worden wie von Herrn Busoni, und doch hatten wir auch von Bülow, d'Albert, Siloti, Frau Carenno rc. rc. hier! !

Am Abend nach diesem Concert, also am 26. Februar, führte mich mein Kritikerberuf in ein Wohlthätigkeitsconcert, das Herr Musikdirector Eilenberg mit der hiesigen Militärcapelle gab. Außer der Ouvertüre zu „Mignon" von A. Thomas, die mit allen Finessen zum Vortrag kam, brachte der Concertgeber als Orchesterwerk noch die Symphonie in Hmoll von Tschaikowsky, die für hier Novität war. Das Werk mit seinem musikalischen Gedankenreichthum, seinen glänzenden, effectvollen Orchestergebilden, interessanten harmonischen Gestaltungen fand bei so brillanter Ausführung, die oft wie ein rauschender Hymnus erklang, eine begeisterte Aufnahme. Zur Mitwirkung hatte sich die hierorts so beliebte Pianistin Fräulein Marie Unschuld von Melasfeld aus Wien eingefunden. Dieselbe spielte das Gdur-Concert von Beethoven nicht allein mit glänzender Technik und Akkuratesse, sondern vor allen Dingen mit gefühlsinnigster Hingabe. Mit derselben künstlerischen Anmuth und Hoheit führte sie auch vier Solostücke von Bach, Schumann, Schütt und Padarewsky aus und erntete damit einen reichen, herzlichen Beifall. Den Schluß dieses interessanten Concertes bildete der Vortrag einer musikalisch werth- und stimmungsvollen Phantasie für Clavier mit Orchesterbegleitung v. A. v. Buttykay, welche der anwesende Componist selbst dirigirte. Mit Bravour bewältigte Frl. v. Unschuld die schwere Clavierpartie und das Werk fand hellen Anklang. B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Der ausgezeichnete Pianist und Musiktheoretiker Herr Dr. Johannes Merkel hier ist von Ostern ab zum Lehrer am hiesigen Königl. Conservatorium berufen worden. In ihm gewinnt das Institut eine höchst schätzenswerthe pädagogische Kraft.

— Der Kapellmeister Anton Seidl, der in Leipzig von seiner hervorragenden Thätigkeit am Stadttheater — unter Förster-Neumanns Direction — allgemein bekannt ist, ist in New-York gestorben. Seidl hat sich namentlich als Dirigent der Wagner'schen Musikdramen hervorgethan. Er war am 7. Mai 1850 in Budapest geboren und hatte seine musikalische Ausbildung in Leipzig genossen, dessen Conservatorium er in den Jahren 1870 bis 1872 besuchte. Auf Empfehlung Richard Wagner's, der an dem jungen Musiker Gefallen fand, engagirte Angelo Neumann Seidl als Capellmeister für die Leipziger Oper. Als Neumann später mit seinem Wagner-Ensemble die Hauptstädte Deutschlands bereiste, fand die geniale Leitung der Tetralogie „Der Ring des Nibelungen" durch Seidl allgemeine Anerkennung. Er war auch der erste, der das gewaltige Werk, als es im Jahre 1881 im Victoriatheater zu Berlin durch die Neumann'sche Truppe zur Aufführung gebracht wurde, in der Reichshauptstadt dirigirte. Später war er einige Jahre erster Capellmeister am Stadttheater zu Bremen und siedelte 1885 nach New-York über, wo er an der Spitze des dortigen deutschen Orchesters das musikalische Leben dieser Stadt beherrschte. In den Jahren 1886 und 1897 weilte er vorübergehend wieder in Deutschland, um die Bayreuther Festspiele zu leiten. — Seidl's Tod wird in allen musikalischen Kreisen Deutschlands wie auch des Auslandes die lebhafteste Theilnahme erregen. Seidl gehörte, wenn man so sagen darf, zu den Vollstreckern des künstlerischen Testaments von Richard Wagner. Dem kaum 25jährigen Musiker war es vorbehalten, unter des Bayreuther Meisters Leitung die Nibelungenpartituren fertigzustellen und sie für den Bühnengebrauch einzurichten. Wie kaum ein anderer der großen Wagner-Dirigenten galt Seidl als am tiefsten in die künstlerischen Absichten des Meisters eingeweiht. In den letzten Wochen ist Seidl wiederholt die erste Dirigentenstellung an der Berliner Hofoper angeboten worden, die er jedoch ablehnte. Seidl ist 47 Jahre alt geworden; er starb an einer Blutvergiftung, die er sich durch Fischgenuß zugezogen hatte.

— Der ehemalige Chef der Claque der Wiener Hofoper, Herr Schöntag, eine in den musikalischen Kreisen Wiens bekannte Erscheinung, ist vor Kurzem während der Vorstellung der „Meistersinger" im Opernhause vom Schlage gerührt worden und binnen wenigen Minuten gestorben. Schöntag konnte es nicht überwinden, daß Director Mahler mit der Claque in der Oper tabula rasa machte. Er blieb deshalb gekränkt dem Opernhause ferne, in welchem seiner ihm so wichtig scheinenden Thätigkeit ein so jähes Ende bereitet wurde. Der alte Mann konnte aber ohne seine Oper nicht leben; alsbald sah man ihn wieder mit der unvermeidlichen rothen Cravatte auf seinem alten Stammsitze im Parquet, er hütete sich aber sorgfältig, durch irgend welche Beifallsbezeugung sein altes Handwerk, das für ihn Jahrzehnte lang einen goldenen Boden hatte, zu verrathen. Schöntag half den Ruhm so mancher Diva begründen und soll, wie man behauptet, ein beträchtliches Vermögen hinterlassen.

— Paris. Die Sängerin Sibylle Sanderson-Terry, eine gefeierte Schönheit, die sich erst kürzlich vermählte, erlitt in Folge eines Schlaganfalles eine vollständige Lähmung.

— Einen weiblichen Chor-Director hat jetzt Paris erhalten: ein Frl. Marie Gillard ist in dieser Eigenschaft von Albert Carré an die Opéra comique berufen worden.

— Der Baritonist Leopold Demuth hat sich nach erfolgreichem viermaligen Gastspiel als René, Wolfram, Nelusco und Zar der Wiener Hofoper verpflichtet.

— Frau Henriette Mottl-Standthartner wird im Laufe des Monats Mai am Münchener Hof- und National-Theater als Pamina, Elsa, Elisabeth und Eva gastiren.

— Der Baß-Buffo Herr Paul Knüpfer, hat ein mehrjähriges Engagement an der Berliner Hofoper angenommen.

— Fritz von Bose, Pianist u. Lehrer am großh. Conservatorium in Karlsruhe hat eine Berufung an das Kgl. Conservatorium zu Leipzig erhalten und wird ihr zu Ostern Folge leisten.

— Leipzig. Zum Dirigenten des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli ist an Stelle des Herrn Musikdirectors Professors Dr. Kretzschmar, der bekanntlich mit dem 1. April die Leitung des Sängervereins niedergelegt hat, der Dirigent des deutschen Männergesangvereins „Liederkranz" in New-York, Herr Zöllner, ernannt worden. Derselbe wird voraussichtlich die Leitung unserer Pauliner vom 1. October d. J. ab übernehmen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Puccini's „Bohème" ist auch in Dessau erfolgreich eingeführt worden.

— Verdi triumphirte in Triest mit „Falstaff", in Bari mit „Otello".

— Wagner's „Tannhäuser" fand in Padua eine glänzende Aufführung.

— Wagner's „Tannhäuser" hat am 20. Februar in Alexandria seine erste Aufführung in Aegypten erlebt.

— In Essen wurde eine neue einactige Oper „Zamora" von Adolf Stierlin, Leiter des Conservatoriums in Münster, beifällig aufgenommen.

— Eine neue Oper „Hermann et Dorothée", deren Stoff der Goethe'schen Dichtung entlehnt ist (Musik von Le Rey), wurde vor einigen Tagen zum ersten Mal in Verviers aufgeführt und fand dort vielen Beifall. Der junge Componist Le Rey ist ein Schüler Léo Délibes'.

— Rimsky-Korsakoff's Oper „Sadko" beherrscht augenblicklich mit glänzendem Erfolge das Repertoire in Moskau.

Vermischtes.

— „Flagge heraus!" Das von der bekannten, in Berlin erscheinenden Tageszeitung „Deutsche Warte" im December v. J. veröffentlichte Preisausschreiben für die beste volksthümliche Composition des Liedes von Rich. Deye „Flagge heraus" hat in allen deutschsprechenden Gauen regen Widerhall gefunden, denn über 500 Componisten haben sich, wie uns mitgetheilt wird, an der Preisbewerbung betheiligt. Die Preisrichter haben ihres Amtes gewaltet und aus der Fülle des zum größten Theil sehr guten Materials zwei Compositionen ausgewählt, welche den gestellten Ansprüchen am meisten genügen. Die beiden preisgekrönten Componisten, die sich in den ausgesetzten Preis theilen, sind: Professor Rob. Schwalm, Königl. Musikdirector in Königberg i. Pr., und Conrad Gretscher in Fraulautern a. Saar. Die preisgekrönten Compositionen werden in der „Deutschen Warte" zum Abdruck gelangen.

— Cassel. Im 6. Abonnementsconcert der Mitglieder des Königl. Theater-Orchesters am 22. März stand der hessische Componist Karl Gleitz, dessen symphonische Dichtung „Joß Fritz" im 3. Abonnementsconcert erfolgreich zur Aufführung gelangte, wieder auf dem Programm und zwar mit einer Phantasie für Pianoforte und Orchester, betitelt „Irrlichter". Wenn es Herrn Dr. Beier nur um die Popularisirung des Namens Gleitz zu thun gewesen wäre, so würde dieses Unternehmen, vom rein menschlichen Standpunct aus betrachtet, dem Dirigenten schon als ein anerkennenswerthes Verdienst anzurechnen sein. Aber er führte ein hochinteressantes, bedeutendes Kunstwerk vor, daß das Lob seines Schöpfers in jeder Note singt, und vollbrachte damit zugleich eine hervorragende künstlerische That. Die Phantasie illustrirte ein dem Programm aufgedrucktes kurzes Gedicht, in welchem erzählt wird von einem in nächtlicher Stille dahinziehenden, nach fernem Glück sich sehnenden Wandrer, der von einem jäh aufgetauchten Irrlicht und dessen reizendem Spiel und Lockrufen bethört, seinen Pfad verläßt und im grundlosen Sumpfe versinkt. Wie ersichtlich, ist der Aufbau des Werkes gegründet auf das Princip des Gegensatzes, das bezüglich der Form das Lebenselement der Symphonie und Sonate bildet. Das tänzelnde, neckende Irrlicht ist dem Clavier übertragen, während die seelischen Regungen des Wanderers durch die Sprache des Orchesters ihren Ausdruck finden. Außerordentlich reizvoll ist die Clavierparthie gestaltet. Das Elfengeflüster, das Auf- und Niederschweben und das Gaukelspiel des Irrlichts sind so prägnant und claviermäßig dargestellt, daß ein gewandter Pianist seine wahre Freude daran haben muß. Die Domäne des Tondichters aber ist das große Orchester, dessen Tongebilde in den glänzendsten Farben des Trifoliums Berlioz-Liszt-Wagner schillern; er hat wunderliebliche Farbenmischungen bereit, verwendet die gedämpften Geigen in formschönen, oft graziösen Cantilenen und zieht selbst die sonst so spröde klingenden gestopften Trompeten zur Kennzeichnung des Hohngelächters aus dem Sumpfe ohne Verletzung der musikalischen Aesthetik heran. Das Geklapper des todtenbeinigen Xylophons aber überschreitet die Grenzen des Realismus. Der Gedankenflug des Componisten steht mit den überlieferten Anschauungen von Kunst und Kunstform häufig im Widerspruch. Er verlegt den Schwerpunkt seiner Programmmusik naturgemäß in den Inhalt, aus dem die Form zwangslos sich entwickeln soll. Wie aber bei keinem Erzeugniß der Poesie oder Prosa die Form nur nebensächliche Bedeutung hat, sondern sich gleichsam als schöner Körper einer gedankenreichen, schönen Seele präsentiren muß, so wird auch diese Zukunftsmusik par excellence die Bizarrerien noch abstreifen müssen. Zweifellos wird der hochbegabte Tondichter noch Größeres denn das Vorgeführte sehen lassen, wenn seine Existenz materiell gesichert sein wird. An dem Erfolge des Tondichters, der persönlich anwesend war und mehreren Hervorrufen Folge leisten mußte, hat die Vertreterin des Clavierparts, Frl. Martha Siebold, eine geborene Casselanerin und Verwandte von Gleitz, wesentlichen Antheil.

— Aufführungen Händel'scher Oratorien in ihrer durch F. Chrysander wiederhergestellten originalen Form haben im Laufe der vergangenen Monate in mehreren Städten Deutschlands, und stets mit dem großen Erfolge stattgefunden, welcher die durchgreifende Neuerung von Anfang an begleitet hat. Welchen Umfang die in Hamburg 1889 und besonders in Mainz 1895 inaugurirte Bewegung seitdem angenommen hat, geht aus der Nennung der in den nächsten Wochen bevorstehenden weiteren Aufführungen hervor: I. Esther in Aachen unter Prof. Schwickerath (5. April) und in Leipzig vom Riedelverein im dortigen Theater (23. April). Debora in Basel unter Dr. Volkland (15. Mai) und in Köln unter Prof. Dr. Wüllner am Niederrhein. Musikfest: (Pfingsten). Herakles in Düsseldorf unter Prof. Buths (28. April). Dies sind Wiederholungen der drei schon bisher aufgeführten Werke. Dazu kommen als besonders interessant: II. Die in der Charwoche an drei Orten: Köln (Prof. Dr. Wüllner), Frankfurt a. M. (Prof. Grüters) und Augsburg (Prof. Weber) stattfindenden ersten Aufführungen des Messias in dieser neuen Gestalt.

— Die Gedenktafel, welche im Friedhofe an der Kirche zu Absam zur dauernden Erinnerung an das Grab des berühmten Geigenmachers Jakob Stainer (geb. 14. Juli 1621 in Absam, gestorben daselbst in Armuth und Wahnsinn im Jahre 1683) angebracht ist, hat durch die Zeit und Witterungseinflüsse derart gelitten, daß sie ihren Zweck nicht mehr erfüllen kann, und sowohl Einheimische als Fremde vergeblich nach dem Grabe des berühmten Tirolers suchen müssen. Der hohen Bedeutung des Schaffens des schlichten Künstlers, des Vaters der deutschen Geige, der Unsterblichkeit seines Weltrufes gegenüber ist es wohl Aufgabe seiner Landsleute für einen künstlerisch ausgestatteten Denkstein Sorge zu tragen, welcher die Ruhestätte Stainers im stillen Friedhofe an der Kirche in Absam dem theilnehmenden Wanderer für immer kennzeichnen soll. Ein Comité hat sich die Aufgabe gestellt, hierzu die nöthigen Geldbeträge von Kunstfreunden zu erbitten und wird die Resultate freundlicher Spenden, sowie den Tag der Enthüllung der neuen Erinnerungs-Tafel, baldigst bekannt geben.

— Anton Bruckner's 5. Symphonie (Bdur) wurde in Wien mit stürmischer Begeisterung aufgenommen. Hinsichtlich der Erfindung soll sie zu dem Blühendsten gehören, was Bruckner geschaffen; hinsichtlich der Klangschönheit soll sie zu dem überhaupt Hervorragendsten zählen, was die musikalische Kunst der neuen Zeit aufzuweisen hat.

— Brüssel. Das am 6. März abgehaltene Concert des Conservatoriums war dem Andenken Brahms' gewidmet. Es kamen zu Gehör: 3. Symphonie; Akademische Festouverture; Lieder für Alt, Violinconcert (Thomson); Pianofortestücke (de Greef).

— Stuttgart. Der „Stuttgarter Liederkranz" veröffentlichte für das Jahr 1897, dem 73 Vereinsjahr, den üblichen Bericht. Einen schweren Verlust erlitt diese Sängervereinigung durch den Tod ihres Ehrenmitgliedes Prof. Dr. J. G. Fischer, welcher als Sänger, Ausschußmitglied und Festredner dem Vereine große Dienste geleistet und auch durch seine geist- und schwungvollen Gedichte den Veranstaltungen hohen Gehalt und nachhaltige Wirkung verliehen hat. Zwecks der Pflege des deutschen Liedes außerhalb der Heimath und der Anknüpfung und Erhaltung anregender Verbindungen mit auswärtigen Sangesfreunden unternahm der „Liederkranz" im April eine Sängerreise nach Basel, Luzern und Mailand. Ueber die besonderen Veranstaltungen, über diejenigen für die Vereinsmitglieder und über die Gesellschaftsunternehmungen giebt der Jahresbericht ausführlichen Aufschluß.

Kritischer Anzeiger.

Joh. Seb. Bach. Orgelwerke. 1. Band: 16 kleinere Präludien und Fugen; Pastorale Fdur; Canzona Dmoll; Phantasie Gdur. 2. Band: 8 Präludien und Fugen; Dorische Toccata und Fuge; Toccata und Fuge Dmoll. 3. Band: 4 Präludien und Fugen; Phantasie und Fuge in Gmoll; Toccata Fdur; Toccata, Adagio und Fuge Cdur; Passacaglia. Mit Bezeichnung der Registrirung, des Tempo und der Pedalapplicatur herausgegeben von Paul Homeyer. Leipzig, Steingräber's Verlag.

Der bekannte und berühmte Leipziger Gewandhausorganist hat sich mit dieser „ganz vorzüglichen" Bach-Ausgabe ein großes, bleibendes Verdienst erworben. Bisher waren die Lehrer des Orgelspiels auf die Ausgabe Peters angewiesen, welche überhaupt keine Pedalbezeichnungen, Tempo- und Registrir-Ausgaben enthielt. Diese Stücke sind nun durch die Homeyer'sche Ausgabe vortrefflich ergänzt worden; außerdem enthält jeder Band wichtige Vorbemerkungen über die Verzierungen bei den Bach'schen Orgelwerken sowie Metronombezeichnungen.

Da die neue Ausgabe auch billiger ist (2,50 Mk. pro Band), so steht zu erwarten, daß sie sich erfolgreich einführen wird.

Oehme, Rob. Was die Blumen sagten. 8 Phantasiestücke für Pianoforte, Op. 10. Mainz, B. Schott's Söhne.

Sitt, H. Op. 62. Sonatinen für Pianoforte und Violine. Leipzig, C. F. Peters.

Fielitz, A. v. Op. 61. Präludien für Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Sauer, E. Octaven-Etüde für Pianoforte. Mainz, B. Schott's Söhne.

Busoni, F. B. Op. 336. Stücke für Pianoforte. Leipzig, C. F. Peters.

Sgambati, G. Trauungs-Segen. Andante für Orgel. Mainz, B. Schott's Söhne.

Brambach, C. Jos. Op. 24. Noveletten für Pianoforte. Braunschweig, Litolff.

Von den Neu-Erscheinungen des bekannten Mainzer Verlages ragt die Octaven-Etüde von Emil Sauer thurmhoch über die andern Novitäten hinweg. Die Etüde ist ganz vorzüglich zur Lockerung des Handgelenks und Anschlags überhaupt. Dilettanten wird diese Studie gottlob ein unlösbares Räthsel bleiben. Hübsche kleine Genrestücke im Schumann-Stile bietet uns Robert Oehme mit Op. 10; sehr gut ist No. 7 Myrthe, welches besondere Klangschönheiten aufweist. Beim Unterricht werden daher diese Stücke verwandt werden können. Ebenso die Sonatine von H. Sitt (Op. 62) im Peters-Verlage, welche wegen ihrer klaren Form und ungemein leichten Spielart recht passendes Unterrichts-Material abgiebt. —

Das Andante für Orgel von G. Sgambati (aufgeführt in der Kirche S. Maria Vegli Angeli in Rom am 24. October 1896 zur Trauungsfeierlichkeit Ihrer kgl. Hoheiten des Prinzen von Neapel und der Prinzessin Helene von Montenegro) ist ein keineswegs bedeutender Orgelsatz, abgesehen von den ziemlich geschmacklosen Arpeggien, was man beim Orgelsatz vollständig zu verwerfen hat. Ob gerade dieses Stück zur Erhöhung der Feierlichkeiten beigetragen haben dürfte, lassen wir dahingestellt. Besonders gelungen sind die Noveletten von Brambach (Op. 24), desgleichen die neuen Präludien von A. v. Fielitz (Op. 61) (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Diese Vorspiele sind dem allseitig bekannten Pianisten und Componisten Jul. Schulhoff († 13. März) zugeeignet. Sehr wirksam gestaltet sich No. 5 (in As dur), welches auch für Orgel gesetzt, noch besser zur Geltung kommen würde.

An sehr weit vorgeschrittene Spieler wenden sich die Pianofortestücke von F. B. Busoni (Op. 336). Ganz reizend aber strotzend von Schwierigkeiten aller Art ist das zweite Stück (Frohsinn betitelt) mit seiner fröhlich dahinstürmenden Triolenfigur; ungleich schwerer ist das Scherzino (No. 3) wegen der Tonwiderholungen im Vivace-Tempo. Sehr originell gestaltet Busoni den Schluß der „Finnischen Ballade" (E moll), indem er die Melodie der rechten Hand mit der der linken vertauscht.

Richard Lange.

Aufführungen.

Baden-Baden, 25. Februar. IV. Symphonie-Concert. „Im Frühling", Ouverture von Goldmark. „Hohenbaden", symphonische Dichtung, Op. 43, (Manuscript) von Le Beau. Symphonie Nr. 2 (D dur) von Brahms.

Basel, 20. Februar. Achtes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Symphonie in C dur von Haydn. Concert in C moll für Pianoforte von Mozart. Suite in D dur, Op. 30 von Franck. Solostücke für Pianoforte: Ballade in As dur, Op. 47 von Chopin; „Des Abends", Op. 12, Nr. 1 von Schumann und Ungarische Rhapsodie Nr. 11 von Liszt. Ouvertüre zu „Leonore" Nr. 3 von Beethoven.

Erfurt, 24. Februar. 4. Concert. Drei Orchesterstücke aus Sigurd Jorsalfar von Grieg. Ständchen für Alt-Solo und Frauenchor mit Orchesterbegleitung von Schubert. Liedervorträge: Immer leiser wird mein Schlummer von Brahms; Holder Blüthenmai von Glück und Wie sollten wir geheim sie halten von Strauß. Aus Holberg's Zeit. Suite für Streichorchester von Grieg. Liedervorträge: Nur wer die Sehnsucht kennt von Tschaikowsky; Der Schmetterling von Schumann und Der Gärtner von Kahn. Eine Symphonie zu Dante's „Divina commedia" für großes Orchester (m. weibl. Schlußchor von Liszt.

Leipzig, 2. April. Motette in der Thomaskirche. „Brich entzwei, mein armes Herze" von Joh. Seb. Bach. „Tenebrae factae sunt" von Perez. „Ach, wie ringt des Dulders Seele" von Schreck. — 7. April. Motette in der Thomaskirche. „Passionsmusik", für Chor, Blasinstrumente und Orgel von Schreck. „Wir drücken dir die Augen zu", für Chor und Blasinstrumente von Schicht. — 9. April. Motette in der Thomaskirche. „Popule meus", Improperia von Palestrina. „Geistlicher Dialog", für Altsolo, Chor und Orgel von Becker. — 10. April. Kirchenmusik in der Thomaskirche. — 11. April. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Durch Einen kam der Tod" und „Halleluja", aus dem Messias, für Chor, Orchester und Orgel von Händel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. April 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 15.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiček in Prag.

Ueber das Wesen des accento und der esclamazione im altitalienischen Kunstgesange und ihre hohe Bedeutung für die Gegenwart.

Eine Quellenstudie von **Dr. P. von Lind.**

(Fortsetzung.)

Aus dem Gewonnenen zeigt sich nunmehr so recht, weshalb Goldschmidt Caccini's Text an einer wesentlichen Stelle mißverstand, nämlich in den Worten: „muovere l'affetto", ein Ausdruck, der in dem oben angeführten Texte Caccini's zwei Mal vorkommt. Das eine Mal nämlich übersetzt Goldschmidt „muovere l'affetto": „Verstand und Seele zu erfreuen", und das andere Mal: „energischen Eindruck hervorzurufen". Muovere l'affetto aber ist die Definition der esclamazione und heißt weder das eine, noch das andere, sondern vielmehr: „Die Esclamazion ist das Hauptmittel, um die Affecte in Bewegung zu setzen." Trefflich und in strenger Anlehnung an Caccini oder richtiger gesagt, an den Begriff der esclamazione definirt Herbst (S. 3): „Esclamatio ist das rechte Mittel, die Affectus zu moviren". Jetzt erst versteht man Caccini ganz, wenn er sagt:

„Die Esclamazione besteht eigentlich in nichts andern
„als die Stimme (wenn sie im Abnehmen begriffen ist)
„wieder ein wenig zu verstärken."

Denn irgend eine musikalische Empfindung zum Ausdruck zu bringen, kann logischer Weise in gar nichts anderem bestehen, als die Stimme, wenn sie im Abnehmen ist, wieder zu verstärken oder umgekehrt, einen verstärkten Ton wieder abnehmen zu lassen; mit andern Worten die Esclamazione ist nichts anderes als das Auf- und Niederwogen der Stimme, die Hebung und die Senkung, eben jene charakteristische Eigenthümlichkeit, welche das Kriterium für wahrhaft künstlerisch vorgetragene Musik bildet, natürlich immer innerhalb des Rahmens einer ganz bestimmten musikalischen Ausdrucksweise, also entweder feurig und schnell oder zärtlich-schmachtend oder eines sonstigen Affectes. Daß die esclamazione in der That durchaus nicht, wie Stockhausen meint, ein starker Tonansatz mit raschem Abnehmen ist, folgt aus weiteren Worten Caccini's, welche jene oben angeführten Caccini's ergänzen, und folgendermaßen lauten:

„il che ho volsuto osservare, per monstrare, non solo che cosa è esclamazione, ed onde nasca, ma che possono essere ancora di due qualita, una piu affettuosa dell' altra, si per la maniera, con la quale sono descritto, o intonate nell' nuo modo ò nell' altro, come per imitazione della parola.

Zu deutsch:

„Dies ist es, was ich habe bemerken wollen um darzuthun, nicht nur, worin eine Esclamazion besteht und woher sie stammt, sondern auch, daß es Esclamazionen von zweierlei Art giebt, die eine rührender*) als die andere, wie auch durch die Art des Ansatzes verschieden, der bald auf die eine, bald auf die andere Art geschieht gleichsam in Nachahmung von Worten.**)

Caccini faßt hier an der Hand des oben gebrachten Notenbeispiels nur zwei Esclamazionen in's Auge, nämlich

*) Goldschmidt übersetzt nicht ganz richtig: „lebhafter als die andern".

**) Goldschmidt übersetzt ferner: „als auch durch den Charakter, in welchem der Sinn der Textworte veranschaulicht wird." — Ein Mißverstehen des sehr schwierigen Italienisch, welches Caccini schreibt, ist sehr leicht möglich, und gereicht zu keinem Tadel.

esclam. languida, und esclam. più viva. Die beiden Hauptarten der esclamazione, welche im Folgenden uns noch vollständig entgegentreten werden, genügen, um zu zeigen, daß ein starker Tonansatz mit raschem Abnehmen unmöglich die esclamazione sein kann, wie Stockhausen indessen meinte. Man stelle sich die geradezu verheerende Wirkung vor, wenn der Ansatz Caccini's die esclamazione im Sinne Stockhausen's wäre, und somit in nichts anderem als in einem kräftigen Tonansatz mit raschem Abnehmen bestünde. Demnach unterläge ja alles, was gesungen würde, einem starken Tonansatze, ja, streng nach Stockhausen, müßte die erste Note eines Tonstückes stets stark gesungen werden müssen, das übrige käme gar nicht in Betracht. Und das wäre dann die praktische Frucht von Caccini's esclamazione. Somit wäre dann Caccini's esclamazione ein Dogma, im welchem alles Leben, alle freie Entwickelung gleichsam zu Eis und zu Schablone erstarrte, und wir hätten dann einmal wieder, wie so unendlich häufig leider bei gelehrten Forschungen, Form, historische interessante Schaale, vor welcher man sich respectvoll verbeugt und tiefe Achtung hegt, weil sie 2 Jahrhunderte alt ist, aber gerade das fehlt, was ihr, der Schaale wahrhaften Werth verlieh, es fehlte der Kern, der lebendige, mächtige Inhalt, ein Inhalt, der in Verbindung mit anderen Momenten im Stande war, eine unvergleichliche Blüthezeit und niemals wieder erreichte Höhe des Kunstgesanges hervorzurufen. Darauf aber geht ja besonders unser ganzes Streben, nachzuweisen, daß jenes unvergleichliche Material eine unvergleichliche lebendige Kraft auch **heute** noch hat. Von einem Dogma also war der berühmte, altitalienische Meister Caccini weit entfernt, als er auf die Nothwendigkeit der esclamazione hinwies. Enthielte dies Dogma doch das gerade Gegentheil von dem, was der geniale Meister meinte und beabsichtigte. Seine Meinung war, daß nicht der Ansatz die esclamazione, sondern, daß vielmehr die esclamazione den Ansatz bestimmen müsse. Wenn aber Caccini sehr richtig meinte, daß die esclamazione d. h. die Vortragsweise, über den Ansatz entscheiden müsse, und wenn sich somit die esclamazione bei Caccini ganz naturgemäß in eine leise, flüsternde, schmachtende, die esclamazione languida, und in ihr gerades Gegentheil, in eine lebhafte, feurige, schnelle, die esclam. viva trennt und scheidet, so ist es evident, daß die Frage nach dem Tonansatze nur auf dem Wege der esclamazione erledigt werden kann, wie Caccini ja selbst sagt.

II.

Caccini wollte in der That nicht sagen: Der Ansatz muß nur so, je nach der schnellen oder langsamen esclamazione stark oder leise sein, mit jeweiliger Ab- oder Anschwellung — und hierin bestand Stockhausen's und Goldschmidt's Irrthum —, sondern er wollte sagen: Der Ansatz muß bald so, bald so sein, kurzum alle die mannigfaltigen außerordentlichen Verschiedenheiten aufweisen, welche die verschiedenen **Affecte** mit sich bringen. Kaum glaublich aber ist es, daß fast 3 Jahrhunderte an der Entdeckung der esclamazione dieses großen Mannes vorbei gehen konnten, und ein eigenthümlich tragisches Verhängniß ist es, daß so gediegene und treffliche Forscher wie Stockhausen und Goldschmidt gerade in einem so wichtigen, ja vielleicht dem wichtigsten Punkte seiner Nuove musiche Caccini mißverstehen mußten. Wenn nun aber — und so viel steht unentwegt fest — nach Caccini's Meinung nicht allein Ansatz und esclamazione zweierlei ist, sondern vor allen den Ansatz die esclamazione zu bestimmen hat, dann giebt es nicht 1, nicht 2, nicht 3 oder mehrere Tonansätze, sondern es giebt genau soviel Tonansätze wie es Vortragsweisen giebt, oder mit anderen Worten: Es giebt so viele Tonansätze, intonationes, wie es Vortragsweisen, Exclamationes giebt. Es giebt nun aber **unendlich viele Exclamazionen**, also giebt es auch **unendlich viele Tonansätze**. Und hiermit gelangen wir zu einem Elementarirrthum aller existirenden Gesangschulen, mit Ausnahme der altitalienischen Meister natürlich, und dieser besteht darin, daß sie in herkömmlicher Art das Capitel des Tonansatzes dahin erledigen, daß sie sagen: Es giebt einen weichen und einen schwachen, einen Sprengansatz und einen Hauchansatz.

Nur Stockhausen's vortreffliche Auseinandersetzungen über den Ansatz machen eine rühmliche Ausnahme, wo die reichen Vocalverbindungen und Schattirungen eine große Anzahl Ansätze erreichen. Im Grunde giebt es so viel Ansätze, als es verschiedene affetti giebt, aber auch nicht mehr Ansätze als affetti, denn ein unempfundenener Ansatz wäre überflüssig und unbrauchbar.

Um sich die große Anzahl und Mannigfaltigkeit der Ansätze zu veranschaulichen, so denke man sich zwei Extremen, z. B. Agathen's: „Wie nahte mir der Schlummer", und Fidelio's Monumentales: „Tödt erst sein Weib!" Folgt hieraus nicht, daß nur die jeweilige Vortragsweise, daß nur die esclamazione über den Ansatz entscheidet? Zwischen beiden extremen obigen Ansätzen, welch' eine Mannigfaltigkeit und Abstufung dehnt sich zwischen ihnen aus! Selbstverständlich müssen die vielen Hunderte von Ansätze, welche hier dazwischen existiren, stets stimmphysiologisch richtig gebildet sein, und eine fehlerfreie Consonanten- und Vocalbildung bieten. Aber welchen Stärkegrad, welche der zahlreichen Stärkeschattirungen der Ton in den einzelnen Fällen besitzen muß, darüber vermögen nur und ganz allein die einzelnen Fälle zu entscheiden und die unendlich verschiedenen Empfindungsphasen der Compositionen, mit einem Wort die esclamazione. Von vornherein indessen 2 Tonansätze aufstellen, einen Spreng- und einen Hauchansatz, welchem sich alle übrigen musikalischen Empfindungen unterzuordnen hätten und sehen, wie sie mit sich selbst fertig werden mögen, das ist eine so unglaublich kunstwidrige Forderung, daß man nicht begreifen kann, wie sie sich immer und immer wieder Geltung verschafft hat, und als heiliges Dogma in Lehrbüchern stets von neuen die Weihe erhält.

Wenn nun Caccini mit Recht über die intonatio die jeweilige exclamatio entscheiden ließ, so braucht man deshalb durchaus nicht zu denken, es sei eine richtige Tonbildung und ein richtiger Tonansatz erst in zweiter Linie berücksichtigt worden, ja überhaupt wohl gar vernachlässigt worden. Es hat niemals Gesangsmeister gegeben, welche eine größere Sorgfalt auf richtige Tonbildung und richtigen Tonansatz verwendeten, als die altitalienischen Meister, aber wenn hierbei das letzte Ziel der Kunst, nämlich **Seele** und **Empfindung** gleich von **vornherein** von Caccini im Auge behalten wurde, so ist es ebenso begreiflich als lobenswerth, wenn der große Meister allem **Ansatze Sinn, Bedeutung** und **Inhalt** durch die Vorschrift der

esclamazione verlieh und so eine vollendete Kunstleistung auf das Trefflichste vom ersten Anfange an vorbereitete.

(Fortsetzung folgt.)

Litterarisches.

Kullak, Franz. Der Vortrag in der Musik am Ende des 19. Jahrhunderts. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

In einer Zeit, in der so viel und so viel Unnützes über Musik geschrieben wird, daß aus der Tonkunst eine Tonwissenschaft zu werden verspricht, muß man ein Buch, welches sich bezüglich seines praktischen Inhaltes thurmhoch über manchen nichtssagenden Wust erhebt und Künstlern wie Kunstfreunden gleich großes Interesse einflößt, mit besonderer Freude begrüßen. Ein solches Buch veröffentlicht der als vorzüglicher Musikpädagog bekannte Direktor der „Akademie für höheres Clavierspiel“ in Berlin, Franz Kullak. Wie er in der Vorrede sagt, kann er sich nicht einverstanden erklären mit der Vortragsweise, in welcher die Clavier- und Orchesterwerke unsrer großen Tondichter heutzutage vielfach ausgeführt werden; hohler Pathos sei an Stelle wahrer Gefühlsinnigkeit getreten; die langsamen Zeitmaaße würden auf das Qualvollste verschleppt und selbst Allegro-Themen in langweiligster Breite gedehnt; im Verlaufe der Tonstücke herrschten Manirirtheit und willkürlichste Tempoveränderungen, während sich in den Finales die gepeinigte Natur durch maßlose Wildheit für den erlittenen Zwang zu rächen scheine. — Wer Gelegenheit hat, das moderne Concertleben aufmerksam zu verfolgen, wird von ganzem Herzen in diese berechtigten Klagen einstimmen. Die Entwickelung dieser unnatürlichen Auswüchse des modernen Virtuosenthums festzustellen und zu zeigen, in welchen Grenzen sich ein wahrhaft schöner Vortrag zu bewegen habe, das ist der Zweck dieser ungemein fesselnden und allgemeinem Verständnisse entgegenkommenden Schrift, deren Werth sich beträchtlich steigert, da sie von berufener Seite kommt und auf reifem, fachmännischen Urtheil gegründet ist, also nichts an sich trägt von der fragwürdigen Lehrhaftigkeit und naseweisen Grünheit vieler musikalischen auf Verblüffung urtheilsloser Leser ausgehenden Abhandlungen neueren und neuesten Datums.

Der geschätzte Verfasser beginnt seine Betrachtungen mit dem Beethoven-Biographen Anton Schindler; um nachzuweisen, auf welche Abwege die Lehre von der Tactfreiheit leicht führen kann, widmet er das zweite Capitel Hans von Bülow und seinen Nachfolgern; das dritte Capitel behandelt eine weit gewichtigere Autorität als die Person des ersten Beethoven-Biographen — Richard Wagner. Der Verfasser prüft die Ansichten desselben, zollt ihnen Beifall oder widerspricht ihnen, sein Urtheil scharf begründend. Im vierten Capitel beschäftigt er sich des Näheren mit Hugo Riemann, dessen unantastbares Verdienst es ist, sich der eminent schwierigen Vortragslehre vom Standpunkt der theoretisch-philosophischen Spekulation angenommen, auf die Gefahr der bloßen schablonenmäßigen Accentuirung aufmerksam gemacht und das gesammte Vortragsleben unter das Zeichen des crescendo und diminuendo gestellt zu haben. Auch in diesem Capitel nimmt der Verfasser oft Gelegenheit, seine eigenen Ansichten kräftig zu vertheidigen — bis auf den Punkt, wo jede Verständigung aufhört. Weiteres Beachtens- und Beherzigenswerthe hierzu in den beiden letzten Capiteln über „Dynamik“ und „die Taktfreiheit“.

Als Anhang ist beigefügt ein Facsimile aus Weber's eigenhändiger Freischütz-Partitur und das erste Thema der As dur-Sonate (Op. 26) von Beethoven nach dem Autograph und als Originalausgabe. Zahlreiche in den Text eingestreute Notenbeispiele kommen dem Verständnisse des Lesers zu Hülfe. Die äußere Ausstattung dieses angelegentlichst zu empfehlenden Werkes ist in jeder Weise eine prächtige zu nennen. E. Rch.

Concertaufführungen in Leipzig.

Siebente Kammermusik im kleinen Saal des neuen Gewandhauses. Die Herren Concertmeister Lewinger, Rother, Unkenstein, Wille eröffneten den Abend mit Mozart's D dur-Quartett (Nr. 21 der Breitkopf & Härtel'schen Gesammtausgabe). Es ist das eine jener Compositionen, in denen dem Violoncello von Anfang bis Ende eine Hauptrolle zufällt: sei es nun, daß dabei der Wunsch eines Auftraggebers oder irgend eines guten Freundes maßgebend gewesen, dem zu Liebe der Meister diesen Weg eingeschlagen, auf jeden Fall treffen wir in Mozart'scher Kammermusik diese Violoncellobevorzugung nicht häufig. Herr Wille führte die ihm zufallenden, ebenso gehaltvollen als dankbaren Aufgaben auf das Herrlichste durch und labte Ohr und Herz mit der entzückenden Schönheit seines Tones und der Unmittelbarkeit seines Empfindungsausdruckes. Daß er dort, wo er sich dem Organismus des Kunstwerkes einzuordnen hat, dies mit Freuden gethan, ist selbstverständlich. So war der Gesammteindruck hocherfreulich und man dankte der vortrefflichen Ausführung edelsten, reinsten Genuß. Der Saal war überfüllt, obgleich man mehrere Sitzreihen neu geschaffen.

Es schloß sich daran Beethoven's große Violinsonate (Op. 47). Die hier seit Langem wohlbekannte Pianistin Frl. Clotilde Kleeberg war zur Mitwirkung ausersehen. Bei der Strenge ihres Studienganges, der Gediegenheit ihrer künstlerischen Bestrebungen ist sie von selbst frühzeitig zu gewissenhafter Pflege der classischen Kammermusik gelangt und tiefer in deren Wesen eingedrungen, als so mancher der berühmten Modevirtuosen. Davon gab die ganze Art, wie sie die Sonate in allen ihren Sätzen erfaßte, beredtsames Zeugniß.

Herr Concertmeister Lewinger sah mit demselben Ernst und derselben Begeisterung dem kostbaren Werk in's Auge wie die Pianistin, und Beide griffen so glücklich zusammen, daß alle Schönheiten der Sonate sich klar enthüllten auf der Violine wie auf dem klang- und sangprächtigen Blüthner. Der Jubel war kaum zu beschwichtigen.

Mit dem frisch ausgreifenden Es dur-Quintett von Schumann schloß das Programm. Die Herren Quartettisten im Verein mit Frl. Kleeberg sicherten dem stets willkommenen Werke eine vortreffliche Wiedergabe. Jeder Abschnitt, das lebendige erste Allegro, der weihevolle Marsch mit dem zartsinnigen, elegischen Seitensatz, in dessen Nähe das heftige Agitato im weiteren Verlauf nicht recht zu passen scheint, Scherzo und Finale electrisirten die Hörerschaft und veranlaßten sie zu stürmischen Beifallsspenden und wiederholten Hervorrufen der Ausführenden.

Zweites Concert des Bachvereins in der Thomaskirche. Wer vor wenigen Tagen in der Alberthalle eine vorzügliche Aufführung der „Jahreszeiten“ durch die Singacademie erleben und darauf einer nicht minder wohlgelungenen Wiedergabe von Cherubini's „Requiem“ in der Thomaskirche durch den Bachverein beiwohnen durfte, der hat das, was die beiden großen Classiker einigt und was sie trennt, unmittelbar in ihren zwei Monumentalschöpfungen erkennen können.

Der Bachverein vermittelte Cherubini's Werk so pietätvoll, daß jeder Satz, dank der äußerst sorgfältigen Vorbereitung, unter der anfeuernden Leitung des Herrn Capellmeister Hans Sitt, zu seinem vollen Rechte gelangte und tiefste, nachhaltige Eindrücke in der Seele jedes nachfühlenden Hörers weckte. Wie andachtweckend sogleich der „Introitus" und in welcher situationsgerechten Wucht erschütterte das Dies irae, während im „Recordare", Hostias et preces, Tu suscipe die sanften Tröstungen sich austönen wie im Pie Jesu und im Agnus Dei, dessen Schluß verhallt wie ein frommer Schauer in der Todtengruft.

Der Bachverein verrichtete damit eine Ehrenthat; sie bleibe ihm und seinem Dirigenten für immer hoch angerechnet. Cherubini hat übrigens außer diesem „Requiem" noch ein zweites für Männerchor componirt: ein seltener Fall, daß ein Tonkünstler zweimal mit einer solchen, tiefe Blicke in's Jenseits werfenden Aufgabe sich beschäftigte.

Noch auf dem Sterbebette lag unserem Mozart sein erstes und letztes „Requiem" am Herzen; Franz Lachner, G. Verdi, Rob. Schumann glaubten ihre Rechnung mit dem Himmel musikalisch abgeschlossen zu haben mit einem „Requiem", nicht so Cherubini, der sich zweifellos von dieser Kunstform eine andere Anschauung gebildet als die genannten Meister.

Auch die erstmalige Vorführung der Bach'schen Palmsonntagcantate: „Himmelskönig, sei willkommen" gereichte dem Bachverein zur höchsten Ehre. Das Schönste, Zarteste und Lieblichste des Ganzen erblicken wir sogleich in der Instrumentaleinleitung (sog. Sonata); aus dem in wundervollen Imitationen geführten Dialog zwischen Violine und Flöte weht es uns auf den Schwingen herzeindringlicher Melodik entgegen wie ein „sanfter, süßer Hauch", wie er wohl zuweilen den Palmsonntag begleitet, und so gewinnt diese Einleitung einen Werth und Klangreiz, der sie in die Nähe des Weihnachtspastorale rückt.

Herr Gust. Borchers sang die betreffende Tenorarie nach einem anderen Text als dem ursprünglichen. Borchers war offenbar nicht zum Besten disponirt; er brachte daher die an sich schon schwierige Arie nicht so zur Geltung, wie er selbst es gewünscht. In sämmtlichen Begleitungen bekundete Herr Paul Homeyer den Ernst und die Gewissenhaftigkeit des wahren Künstlers. Die Windersteincapelle behauptete sich in gewohnter Tüchtigkeit, vortrefflich führten der Violinist und der Flötist die erwähnten Soli durch. Die herrliche Aufführung hätte viel zahlreicheren Besuch verdient.

Clavierabend von Samuel Maykapar im Hotel de Prusse. Eine wahre Hetzjagd von Clavierabenden in diesen Wochen! Als ob das musicalische Heil allein in solchen, meist sehr überflüssigen Veranstaltungen liegt! Nur die hervorragendsten Pianisten sind im Grunde berechtigt zu solchen Clavierabenden. Pianistische Mittelmäßigkeiten vom Schlage des Herrn Samuel Maykapar aus Petersburg sollten lieber zu Hause bleiben und nicht die Tollkühnheit so weit treiben, um bei höchst problematischer Leistungsfähigkeit vor die Oeffentlichkeit einer Musikmetropole zu treten. Wer das Pedal so entsetzlich mißbraucht, daß in Bach's Cmoll-Toccata und Fuge kaum ein Tact klar und entschieden herauskam; wer ferner die herrliche Schubert'sche Amoll-Sonate (Op. 42) so etudenhaft herunterhaspelt, daß kein Funke ihrer zartsinnigen Poesie fühlbar wurde, der mag das Weichbild Leipzigs, wo man gerade in pianistischen Dingen das Beste gerade gut genug findet, schleunigst verlassen. Und was für eine Phrasirung in solchem unreifen Spiel! Ihr Wirrwarr erinnerte an das Durcheinander in den letzten Wiener Parlamentssitzungen. Die Beethoven'sche Fisdur-Sonate fühlte sich bei ihrer mimosenhaften Organisation äußerst unbehaglich unter solchen massiven Händen. Einige Fertigkeit besitzt ja der gastirende Russe; ihr galt wohl auch der gespendete Beifall; was will sie aber heutigen Tages besagen, wo die Anforderungen auf's höchste geschraubt sind! Die Hauptnummern seines Programms sind angedeutet, außerdem enthielt es noch Einiges von Chopin, Leschetitzky, Godard, Variationen eigener Composition und mehrere andere jungrussische Erzeugnisse, auf die ich mit Freuden verzichtete. Der Himmel halte in Gnaden von uns weitere pianistische Nullitäten fern!

Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Concert zum Besten des Pensionsfonds des Philh. Orchesters. — Concerte der Mme. Lily Lang und Frau Schulz-Lilie. — Böhmisches Streichquartet. — Ein neuer Concertsaal. — Recitationsabend von Ernst von Possart.

Gerade gegen Ende der Saison reichen uns liebe alte Bekannte die Hand zum Gruß. Die Philharmoniker verabschiedeten sich mit einem Concert zum Besten ihres Pensionsfonds, das sich in nichts von den übrigen „Philh. Concerten" unterschied; denn Nikisch stand wie gewöhnlich an der Spitze der tapferen Schaaren, und die beiden Solisten waren keine geringeren als Teresa Carreño und Ludwig Wüllner. Ueber den orchestralen Theil, die „Symphonie pathétique" von Tschaikowsky werde ich mich nicht des näheren auslassen; denn Nikisch hat diesen Winter schon einmal mit derselben einen beispiellosen Erfolg errungen, einen Erfolg, der zu gleichen Theilen dem gottbegnadeten Componisten und dem genialen Dolmetscher zukam. Auch bei der erneuten Aufführung war der Eindruck, den das geistreiche Werk hinterließ, ein tiefer. Die „Pathétique" gehört zu denjenigen Schöpfungen, die bei nochmaligem Anhören stets neue Schönheitrn offenbaren, und das ist ein Beweis ihrer „Echtheit", wie das Gold bewahren sie im Gebrauch ihren Glanz. — Frau Carreño erschien wieder an dem Abend mit dem Concert von Grieg als unverfälschte Walküre. Der mächtige „Bechstein" hielt unter ihren stählernen Fingern dem vollen Orchester Stand und besonders bei den crescendi entwickelte sie eine für eine Frau erstaunliche Kraftfülle. Sie wurde durch begeisterten Beifall belohnt. Wüllner hatte wieder einen glücklichen Abend. Seine Wiedergabe des Schubert'schen „Prometheus" war besonders, was die dramatische Ausarbeitung betrifft, eine kaum zu überbietende Leistung.

Die Stadt, die uns sonst mit ihren weltberühmten Uhren versieht, schickte uns zwei Liebesboten auf „Flügeln des Gesanges". Aus Genf kamen in der That zwei concertirende Sängerinnen, Frau Lily Lang und Frau Schulz-Lilie. Erstere ist bei der bekannten Gesangsmeisterin Frau Ernestina Landi in die Lehre gegangen, und obwohl ihre Ausbildung noch nicht vollendet ist, so zeigt sie doch in ihren Vorträgen die tüchtige Schulung. Besonders scheint sie für Coloratur Anlage zu haben, und wenn es ihr auch gelingen möchte, eine gewisse Schärfe in der Höhe abzustreifen, so könnte sie sicher darin Erfreuliches leisten. Weniger gefiel mir die Mitwirkende Frl. Macpherson, deren Mittellage zu guttural klingt.

Frau Schulz-Lilie ist eine in Berlin schon vortheilhaft bekannte Erscheinung. Wehmüthige, zarte Lyrik ist ihre Domäne; darauf scheint ihre echt weibliche Auffassung, sowie ihr besonders in der Höhe angenehmer, weicher Mezzosopran hinzuweisen. Der Liedercyclus „Dolorosa" war, ihrem Naturell entsprechend, das Beste, was sie an ihrem Liederabend spendete, aber auch die stimmungsvollen Gesänge „Im Kahn" und „Johannisnacht" von Grieg gelangen ihr vorzüglich. „Inmitten des Balles" von Tschaikowsky wurde dagegen für meine Empfindung zu schnell genommen. Der Saal der Singacademie war für die fortgeschrittene Saison merkwürdig gut besetzt. Lebhafter Beifall und reiche Blumenspenden wurden der anmuthigen Sängerin zu Theil.

Auch die „Böhmen“ gaben ihre Visitenkarte p. p. c. in der Singakademie ab und versetzten wie gewöhnlich mit ihren interessanten Darbietungen die leider spärlichen Zuhörer in hellen Jubel. Besonders gefiel das charakteristische Streichquartett von Dvorak Cdur Op. 61.

Der neue, von der Concertdirection Herrmann Wolff, herausgegebene Concertkalender für 1898/99 ist bereits erschienen. Wir finden darin die Ankündigung eines neuen Concertsaales „Beethovensaal“, welcher Anfang Januar 1899 eröffnet werden soll, sich in den Räumen der Philharmonie befinden, über tausend Plätze enthalten wird und dessen Podium für großes Orchester eingerichtet ist und daher sich für Orchester-, Solisten- und Kammermusikconcerte eignen wird. Das neue Unternehmen der Herren Sacerdoti und Landecker wird von den Concertgebern sehr willkommen geheißen werden. Daß sich aber überhaupt das Bedürfniß fühlbar machte, einen neuen Saal zu erbauen, ist eine — — — traurige Erscheinung, sie ist ein neuer Beweis der stets zunehmenden Ueberproduction und des mit ihr verbundenen Kunstproletariats. Wenn bis jetzt jeden Abend vier bis fünf Concerte stattfinden konnten, werden in der künftigen Saison deren fünf bis sechs absolvirt werden. Wo soll aber das Publikum herkommen, woher die Kritik, welche über alle diese musikalischen Veranstaltungen berichten soll? Die Concertgeber müssen sich im Voraus darüber klar sein, daß weder kein genügender Contingent Zuhörer sich bei ihnen einfinden wird, noch die Presse von ihren Darbietungen immer Notiz wird nehmen können, und somit werden die beiden einzigen Ziele, die doch ein Künstler beim Concertiren im Auge hat, nur selten erreicht werden.

Donnerstag Abend recitirte im Saal Bechstein. Ernst von Possart „Enoch Arden“ von Tennyson mit melodramatischer Begleitung von Richard Strauß, der selbst am Clavier saß. Possart's Leistung war, wie nicht anders zu erwarten, eine meisterhafte. Uns interessirt zunächst die Musik. Es war in letzter Zeit vielfach vom Melodram die Rede. Humperdinck's „Königskinder“, Thuille's „Lobetanz“ gaben den Anlaß dazu. Ich habe schon bei dieser Gelegenheit meine Meinung dahin ausgesprochen, daß ich diese Form in kleinem Rahmen angewandt für außerordentlich wirkungsvoll erachte, daß ich aber das Aufeinanderfolgen von Declamation und Musik ohne engere Verflechtung, eine Form, die im Lobetanz vielfach vorkommt, als unkünstlerisch betrachte; denn jede Unterbrechung des gesprochenes Wortes, beziehungsweise der musikalischen Illustration, stets einen jähen Stimmungswechsel bewirkt. So ist aber die Begleitung des Herrn Strauß zu „Enoch Arden“ beschaffen. Er läßt ganz lange Abschnitte den Declamator allein sprechen, so daß man überhaupt die Musik ganz vergißt, und dann tritt das Clavier ziemlich unerwartet und unmotivirt ein, um nach ein paar Tacten wieder das Wort allein dem Recitator zu überlassen. Das ist eine Aufeinanderfolge von Musik und Dichtung, aber keine innere Verschmelzung der beiden Künste. Der musikalische Werth dieser Zwischenspiele hat mir, was Erfindung und Charakterisirung anbelangt, keinen sonderlichen Eindruck gemacht. Sie sind zwar einfacher, melodischer und bescheidener, als ich es von der Strauß'schen Muse erwartet hätte, aber auch meistentheil ziemlich unbedeutend. Dieser Form des Melodrams kann ich allerdings meine Sympathie nicht zuwenden, hier wird die Musik überflüssig oder gar störend.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Das neue Jahr brachte uns wieder eine stattliche Anzahl erlesener Kunstgenüsse, man möchte behaupten, daß die Saison im Januar ihren Höhepunkt erreicht. An Orchesterwerken bot das VI. Sonntagsconcert die Ouverture zu Barbier v. Bagdad v. Cornelius, Eine kleine Nachmusik für Streichorchester v. Mozart und als Hauptnummer Symphonie Nr. 4 in Fmoll v. Tschaykowsky. Enthält dieses, mit allem Raffinement ausgestattetes Werk auch viel trivialen Beigeschmack, so hinterläßt es doch immer einen höchst zufriedenstellenden Eindruck, dessen sich jeder Interessent hingeben wird, namentlich bei einer so trefflichen Wiedergabe, wie es an besagter Stelle der Fall war. Herr Prof. Heermann spielte die Fantasie appassionata v. Vieuxtemps und einige Solostücke mit gewohntem Gelingen.

In den darauffolgenden Museum-Concerten glänzten drei Sterne auf dem Programm, welche man nur selten in so kurzen Zwischenräumen in einer Stadt zu sehen bekommt.

Im 4. Opernhaus-Concert war es Sarasate, der Hexenmeister auf der Geige, welcher das Publikum zu fanatischen Beifallsstürmen hinriß; die Jahre scheinen an seinem Können spurlos vorüberzugehen, er bleibt immer der Alte. Auch die übrigen Darbietungen des Abends wurden höchst beifällig aufgenommen. Man schwelgte bei den Klängen der himmlischen Cdur-Symphonie v. Schubert, gegen welche die Manfred-Ouverture, mit dem düsteren Colorit und das sinnige Siegfried-Idyll natürlicherweise zurücktraten. Herr Dr. Rottenberg leitete das Concert mit bekannter Präcision und Hingabe.

Der zweite madator des Dreigestirns, Eugen d'Albert, den wir mit Stolz den unsrigen nennen, spielte im 6. Freitags-Concert das Concert in Gdur v. Beethoven, mit einer Innigkeit und geistig durchdachten Vortragsweise, die ihn himmelhoch über alle bisher gehörten Pianisten stellen, ob man es je schöner gehört? ich zweifle daran, unter seinen Zauberhänden singt buchstäblich das Instrument, tosender Beifallssturm lohnte den erhabenen Genuß, nicht minder nach seinen Solostücken, von welchen uns allerdings die Ungarischen Zigeunerweisen von Tausig, trotz aller Schwierigkeit, nicht sonderlich zusagten. Auch als Dirigent, ist d'Albert an seinem Platze; das Vorspiel zum II. Akt seiner Oper „Gernot“ fand unter seiner sicheren Leitung allgemeinen Anklang. Der Abend wurde mit einem Concert für Streich-Orchester in Gdur v. Bach eröffnet und schloß mit der schon öfters gehörten Harold-Symphonie v. Berlioz. Das Viola alta Solo spielte wie früher Herr Prof. Ritter.

Einen besonderen Glanz verleiht alljährlich die Erscheinung „Joachim's“ dem Concert, auch diesmal war der hehre Meister im 7. Freitags-Concert Gegenstand lebhafter Huldigungen; er spielte Concert v. Mozart in Adur und drei kleine Schumann'sche Stücke in derselben Frische, wie wir es seither von diesem vornehmen Künstlergenius gewohnt sind. Eine Novität für Frankfurt war eine Serenade für kleines Orchester in Adur v. Brahms; ein liebliches, geschickt und harmlos angelegtes Product des verstorbenen Meisters; auffällig ist das Fehlen von Violinen. Das Vorspiel zu Tristan und Isolde von Wagner und Schumann's Symphonie Nr. 4 in Dmoll vervollständigten das Programm des anregenden Concertes.

Im 7. Sonntags-Concert spielte Herr Prof. Kwast ein neues Concert in Dmoll von Bernhard Scholz, welches sowohl dem Componisten, als auch dem Spieler zu lebhaften Erfolg verhalf. Nicht ganz so glücklich war der Rühl'sche Gesangverein mit seinem II. Concert, wie mit dem vorausgegangenen. Die Scenen aus Faust, welche Schumann zu einem Oratorium (? ? D. R.) zusammengefaßt, bedürfen vor Allem eines tadellosen Solistenensemble, um dem herrlichen Tonwerk einen vollen Erfolg zu sichern; an diesem Uebel krankte die diesmalige Aufführung. Nur Herr Adolf Müller, welcher für den erkrankten Herrn Messchaert einsprang, zog sich noch glücklich aus der Affaire; Frau Gmir-Harloff singt furchtbar kalt und die Herren Poppe und Scheuten verpflanzen die Bühne in den Concertsaal. Chor und Orchester waren wie immer sehr gut. Einen Treffer hat seit langer Zeit wieder einmal unsere Oper gemacht. „A basso porto“ von Spinelli hatte bei ihrer Erstaufführung einen durch-

schlagenden nachhaltigen Erfolg. Der Beifall steigerte sich mit jeder Scene und wurden nach dem effectvollen zweiten Act alle Mitwirkenden unzählige Mal vor die Rampe gefordert. Die Aufführung war eine der besten, der wir in den letzten Jahren in unserem Opernhaus beigewohnt; vor allem ist Herr Capellmeister Großmann zu nennen, welcher mit der Einstudirung eine Großthat vollbracht. Frau Ende-Andrießen-Jägen, die Herren Bandrowsky, Pröll und Greef waren sämmtlich vortrefflich. Das Orchester musterhaft.

hs.

Magdeburg.

IV. Concert im Kaufmännischen Verein. Für das vierte Concert im Kaufmännischen Verein, welches am Sonnabend (8. Jan. 1898) stattfand, war als Solist der Pianist und Componist Herr Ferrucio B. Busoni aus Berlin gewonnen worden. Der anerkannte Pianist ist dem Besucher des Kaufmännischen Vereins kein Fremder mehr. Mit Vorliebe spielt Herr B. Busoni Bach, Beethoven und Liszt; vom ersteren Componisten speciell die Bearbeitungen einiger Orgelsätze. Das Esdur-Concert Beethoven's wurde in geradezu genialer Weise interpretirt; der wundervolle Mittelsatz gewann unter den Händen Busoni's noch um ein Bedeutendes. Das Orchester unter Herrn Kauffmann's Leitung begleitete im Ganzen ziemlich einwandfrei, wenn auch manches hier und da besser wirken mußte. Ein begleitendes Orchester muß sich eben dem Solisten in jeder Beziehung unterordnen. Das wird leider von vielen Dirigenten nicht genügend beachtet. Herr Busoni spielte außerdem noch zwei Stücke von Chopin, die Rigoletto-Phantasie von Liszt und auf stürmischen Beifall hin noch den „Erlkönig" in Liszt's genialer Bearbeitung. Hiermit feierte Busoni die höchsten Triumphe bezüglich der Technik als auch des Vortrags. An Orchesterwerken standen Wagner's „Faust-Ouverture", Mendelssohn's italienische Symphonie und die academische Festouverture von Brahms auf dem Programm.

Stadt-Theater. Walküre: Rosa Sucher als Gast. Carmen: Elena Tériane als Gast. Am Freitag Abend ging die „Walküre" mit Frau Rosa Sucher als Gast in Scene. Die berühmte Sängerin, welche auch ihrer junonischen Gestalt nach für eine derartige Rolle prädestinirt ist, rechtfertigte auch in stimmlicher Beziehung die Begeisterung, welche ihr heute Abend zu Theil wurde. Die Gestalt der Sieglinde wird in offenbarender Form zur Trägerin ihrer Mission, deren Endziel die Welterlösung und für sie selbst der Tod ist. Trotzdem das Organ der Künstlerin nicht in allen Lagen vollständig ausgeglichen ist, wird man Rosa Sucher noch jetzt zu den vornehmsten Vertreterinnen dieser Rolle zählen können. In der Motivenwelt ist die Künstlerin vollständig zu Hause. Das Publikum war in denkbar beifallslustigster Stimmung und ehrte den berliner Gast durch kostbare Kranzspenden; sehr sonderbar erschien es, daß der Kapellmeister Winkelmann ebenfalls durch Blumenspenden ausgezeichnet wurde. Es lag, wenn auch der musikalische Theil flott von statten ging, zum mindesten keine genügende Motivirung zu einer derartigen Beifallskundgebung vor. Ganz hervorragenden Antheil an der Aufführung hatten die einheimischen Kräfte: Herr Hanschmann (als Siegmund) und Frl. Häbermann erwiesen sich als ebenbürtige Partner. — Betreffs Scenerie möchten wir der Regie vorschlagen bei der Scene der Todtesverkündigung die Bühne halb zu verdunkeln und zwar so, daß Brünhilde und das Geschwisterpaar allein von dem hellen Lichtstrahl getroffen wird. Dadurch würde die Vision Siegmund's zweifellos an Eindrucksfülle gewinnen. Mit den Neubesetzungen für das Musikdrama kann man sich im großen Ganzen einverstanden erklären. Herr Waldmann sang den Hunding sehr klangsschön, auch Frl. Artner behauptete sich als Fricka sehr gut. Herr Morny (als Wotan) konnte uns stellenweise nicht imponiren, auch bei den leidenschaftlichen Ausbrüchen der Götter müssen gewisse Grenzen nicht überschritten werden, dann wirkt die Wagner'sche Figur nicht zauberhaft, sondern realistisch. Ueber den Walkürenchor wollen wir den Mantel christlicher Liebe breiten.

Zum vierten Male in dieser Saison wurde am Sonntag (19. Decbr. 1897) „Carmen" aufgeführt. Für die Titelparthie hatte die Direction wiederum eine italienische Sängerin Mme. Elena Tériane engagirt. Elena Tériane ist für eine Carmen großartig prädestinirt, vor allen Dingen ist bei dieser Künstlerin ein Ueberschuß an heißblütigen Temperament vorhanden, um das viele deutsche Colleginnen sie beneiden können. Der Künstlerin Zeichnung des complicirten Charakters ermangelte namentlich in den letzten drei Akten, nicht der zwingenden psychologischen Schärfe und war durchweg in veristischer Manier gehalten, die den Wirklichkeitsforderungen gerecht wurde, ohne durch Ueberschreiten der Grenzlinie zwischen Tragischem und Crassem irgendwie zu verletzen. Nicht ganz so glücklich gab sich Elena Tériane im I. Akt bei der hier nöthigen und entschieden auch beabsichtigten Betonung des Naiv-Pikanten im Carmencharakter. Hier war zunächst mehr Routine als Individualität zu bemerken, kein sonderliches Hervorragen über den achtbaren Durchschnitt. Dagegen erfreute die Künstlerin in der ihr zugewiesenen bedeutungsvollen Scenen des 2. und 3. Actes und in der mit mehr als bloßer Virtuosität gespielten Schlußscene durch eine schauspielerische Eigenart, die unter allen Umständen einer nachhaltigen Wirkung sicher ist. Ohne ihrer consequenten Durchführung des Characters die mindesten Concessionen zum Rührseligen zu machen, wußte Tériane in dieser Schlußscene mit Mitteln zu agiren, die jenseits des Aeußerlichen liegen und deswegen als vornehm-künstlerische bezeichnet werden müssen. Nur in Maske und Costüm erschienen gewisse Einzelheiten gesucht und nicht eben malerisch. Bei Elena Tériane liegt eben der Schwerpunkt in der Darstellung. Recht störend war mitunter das leidige Tremoliren. — Das Organ der Künstlerin ist ein Mezzosopran von ganz bedeutendem Umfange und tragend genug, als daß das am Sonntag gelegentlich beliebte Forciren, der fast völlige Verzicht auf dynamische Schattirungen des Vortrages durch äußere materielle Gründe eine Rechtfertigung erfahren könnte. Die Aufführung nahm einen durchaus befriedigenden Verlauf und unsere einheimischen Kräfte Frl. Rösing (als Meinëla) und die Herren Hanschmann (José) und Wuzel (Escamillo) trugen wesentlich zum Gelingen bei.

Richard Lange.

Principauté de **Monaco** d'Italia, März 1898.

I.

Dort drüben — kaum einen Katzensprung von hier entfernt — wie wir Deutschen zu sagen pflegen — Monte Carlo mit seiner Spielhölle, aber auch mit seinem nicht großen, dafür jedoch in reicher Pracht erstrahlenden Theater- und Concertsaal. Die Bühne selbst sticht gewaltig ab, und die infolge mangelnder Maschinen notwendig langausgedehnten Zwischenakte üben jene in der Geduld, welche diese Pausen nicht für Versuche des „corriger la fortune" benützen. Meinen lieben Landsleuten, besonders meinen engsten, also den hier anwesenden Münchenern können diese endlosen Unterbrechungen von einem Akte zum anderen außerdem noch sehr eindringlich lehren, was wir an unseren Hofbühnen, an unserem Ernst von Possart, unserem Karl Lautenschläger, unserem Jocza Savits u. s. w. u. s. w. besitzen. Und dabei hat keine deutsche Bühne diesen Zufluß an klingenden Mitteln wie das Theater von Monte Carlo. Samstag, den 26. Februar fand eine „Première" der „Carmen" statt, welche merkwürdigerweise sich auf dem Theaterzettel als „Opéra-comique" ankündigt. Ich konnte mit dem besten Willen weder die Handlung, noch die Worte, noch Georges Bizet's melodieenreiche Musik „comique" finden. Indessen: seit nahezu zwei Jahren ist ja auch des unsterblichen Mozart: „Don Juan" — nein — sein,

„Don Giovanni“ ein „heiteres Drama“, also kann mit Leichtigkeit „Carmen“ eine komische Oper genannt werden. Francesco Tamagno, welcher in Deutschland keinen besonderen Eindruck machte, und welchen seine Landsleute auch gerade nicht besonders hochschätzen, was seine Berufsausübung anbelangt, sang zum ersten Male den „Don José“. Er sang und spielte ihn mit den Mitteln, welche die Natur ihm verlieh; diese sind ein selten hoher Tenor und eine nicht unangenehme Erscheinung. Aber was man „künstlerische Intelligenz“ nennt, hat sie vergessen Herrn Tamagno ebenfalls mitzugeben. Und wenn er weniger schreien und mehr singen wollte, dann wäre das ebenfalls nach keiner Richtung hin von Nachtheil. Dieser „Don José“ entledigte sich seiner Aufgabe, wie das ein kaum gutmütiger, geistig unbedeutender Mensch eben thut. Wenn „Carmen“ dieses Liebhabers überdrüssig wird, so kann man ihr das nicht nur verzeihen, sondern findet es völlig selbstverständlich. Weshalb auch sollte sie sich die Ohren vollschreien und am ganzen Körper herumzerren lassen?! — Ein Herr Kaschmann vom Theater in Barcelona stellte sich uns als „Escamillo“ vor; Theodor Bertram braucht sich nicht zu ängstigen, daß ihm ein Nebenbuhler erstanden sei. Der „schöne“ Baryton allein macht es nicht aus, man muß ihn zu verwenden wissen; aber das ging nur immer: pianissimo, arcifortissimo — ohne Uebergang, ohne Vermittlung; — daß es ein „portamento“ giebt, scheint Herrn Kaschmann völlig unbekannt zu sein. Der „Zuniga“ eines Herrn Tisci-Rubini, sowie der „Morales“ eines Herrn Armand waren weder besser noch schlechter als alle Vertreter dieser beiden Rollen, welche ich bis dahin kennen lernte; weil aber doch wenigstens irgend ein Unterschied sein muß, so befließ Monsieur Armand sich einer so herzhaft schlechten Aussprache des Italienischen, und einer so durchaus nicht italienischen Singweise, daß man leicht den Franzosen in ihm erkannte. „Le Dancaire“, „Le Remandado“, „Lilas Pastia“ vertreten durch die Herren Maruccoi, Queyla und Baudhuin hatten die Liebenswürdigkeit, wenigstens nichts zu verderben, das ist aber auch Alles, was ich ihnen nachrühmen kann. Die „Micaëla“ eines Fräulein Simonet würde bei uns ganz gewiß nicht geduldet, denn abgesehen davon, daß sie nicht einen Schatten von Spiel besitzt, ist auch weder die Stimme noch deren Verwerthung etwas besonderes. Besser waren die „Mercedes“ der Signora Frigiotti, sowie die „Frasquita“ einer Signorina Leone.

Als „Carmen“ entzündete auch hier alle Herzen „la Gemma delle Gemme“: Signora Gemma Bellincioni-Stagno. Ich muß Ihnen darüber nicht erst besonders berichten. Leider — dies gilt den übrigen Mitwirkenden sowie dem Publikum — läßt die ursprüngliche Genialität der herzgewinnenden Künstlerin die Fehler und Mängel der Uebrigen erst recht hervortreten. So viel indessen konnte ich schon diesen ersten Abend feststellen: auch den als die größten Bühnenkünstler gefeierten Italienern gegenüber brauchen die Münchener Hofbühnen, sowie die anderen wirklich bedeutenden Bühnen meines engeren wie meines weiteren Vaterlandes durchaus nicht zurückzustehen. Und ebenfalls schon an diesem ersten Abend, konnte ich — zu meinem berechtigt freudigen Stolze sagen: daß die Lager- und Volksauftritte, daß die kleinen Rekruten ganz hervorragend bedeutender sind bei uns, in jeder Beziehung. Und was das Orchester anbelangt, so ist es so gut wie es nur immer sein kann im Lande der persongewordenen Musik. Wenn deutsche Orchester dennoch sich dagegen höchst vortheilhaft abheben, so ist das Verdienst der deutschen Gründlichkeit und Sorgfalt, welche sich nicht allein erfreut an dem Besitze, sondern auch stets und immer bedacht ist, ihn auf edelste Weise zu vergrößern zu befestigen. Es ist mir eine um so größere Freude dieser hiesigen „Carmen“-Aufführung angewohnt zu haben, als ich daraus ersehen konnte: wie sehr ich im Rechte bin, mit eifersüchtiger Liebe zu wachen über eine so glanzvolle Kunst wie wir sie besitzen. Und eben weil ich weiß, auf welch' sonniger Höhe unsere Kunst sich unter einem Ernst von Possart befinden kann, eben darum darf ich nicht dulden, daß sie auch nur die leiseste Neigung zum Sinken oder gar Fallen zeige!

Principato di Monaco d'Italia; Théâtre à Monte-Carlo.
II.

2. März. „Caritas“. Grande Fête de Bienfaisance donnée par la Colonie Italienne sous le haut patronage de LL. AA. SS. Le Prince et la Princesse de Monaco. — Concert Vocal et Instrumental; Sous la direction de M. Arthur Vigno. — Programme: Première Partie: „Marche Royale Italienne“: ***; „Prélude du quatrième acte de Déjanire“ (par l'Orchestre) Catalani; Saint-Saëns: „Air de Samson et Dalila“ (deuxième acte) Par Mlle. Wanda Borisoff; Konradin Kreutzer: „La prière du soir“ — choeur pour voix d'hommes. — Gomes: Grand duo de l'opéra: „Guarany“ par Mlle. Barberini et Mr. Tamagno. — Deuxième Partie: Isidore de Lara: Ouverture de „Moina“, par l'orchestre sous la direction de l'auteur; — Ponchielli: Grand air (Suicidio) de l'opéra „Gioconda“, par Mlle. Barberini . . . — — — Massenet: Arioso (Scindia) de l'opéra: „Le Roi de Lahore“ Mr. Kaschmann . . . — — — Rossini: „La Charité“, choeur pour trois voix de femmes. Soli par Mlles. Wanda Borisoff, Rose et Blanche d'Arcourt, avec accompagnement de deux harpes, hautbois et harmonium par Mlle. Thévenet, MM. Roos, Dorel et Varini. Tosti: „Vieni all' amore“ et „Massenet“: „Sérénade du Passant“ par Madame Gemma Bellincioni-Stagno . . . — — — Burgmein: „Fantaisie Hongroise“ par l'orchestre . . . . — — — — — — — — Après le concert dans l'Atrium: Bal — Kermesse — Tombola. — L'ouverture du bal se fera par „La Tarantelle“ de l'opéra „La Muette de Portici“ dansée par le corps de ballet du théâtre.

Man sieht: der Genüsse waren mehr als genug geboten; dennoch war der Besuch des Concertes kein übermäßiger zu nennen. Der reich ausgestattete Saal war gut besetzt; viele kamen nur, um dieses oder jenes zu hören, die Meisten hielten sich in den Spielsälen auf, bedacht, ihr eigenes Glück zu verbessern, und die Verbesserung des Glückes der Armen Anderen überlassend. Der Eintritt des Fürstenpaares von Monaco wurde ebenso begrüßt wie das Erscheinen aller hohen Häupter bei solchen Gelegenheiten und „La Marche Royale Italienne“ von der Kapelle gut ausgeführt, von Arthur Vigno in einer, lebhaft an Richard Strauß erinnernden Weise geleitet, bewies von der ersten bis zur letzten Note, daß die Italiener thatsächlich anders sind, als alle anderen Völker. Ihre Phantasie ist reich, lebhaft, glühend, aber auch sprunghaft wie die eines Kindes und ebensowenig vertieft. Verweilen paßt ihr nicht; dennoch kann man sie nicht geradezu ruhelos nennen, denn trotz ihres unstäten Wesens hat sie Ruhe, wenn auch nur die, aus Höflichkeit nicht anders zu nennende der lazzaroni. — „Déjanire“ ist ein wenig bekanntes Werk Catalani's, und verdiente doch, daß die Theaterleiter sich eingehender damit beschäftigten. Das Orchester führte den bereits genannten Theil sehr anerkennenswerth durch. — Nichts was der Mühe lohnte war, was Fräulein Wanda Borisoff bot. Sie hat eine schöne Stimme, von überraschendem Umfang nach der Tiefe, aber sie weiß nicht entfernt damit umzugehen — sie singt, ohne singen zu können. Sie hat Unterricht gehabt, aber niemals Schule genossen; sie besitzt Liebe zur Kunst, allein sie ermangelt des erzogenen und ausgebildeten Verständnisses dafür; sie kennt alle Vorschriften den Gesang betreffend, sie hat auch den besten Willen sie zu befolgen, allein sie weiß nicht, wie man gehorchen muß! Der Männerchor hatte keine Instrumentalbegleitung, doch vor Beginn leise Stimmenangabe. Ich erlaube mir zu zweifeln, daß man in Deutschland eben so lebhaften Beifall spenden würde für einen Männerchor, welcher nicht bedeutender durchgeführt wäre,

als dieser war in jeder musikalischen Beziehung. — Fräulein Barberini ließ in dem duo, welches sie mit Tamagno sang nicht allein eine klare, helle, angenehme Stimme hören, welche neben Tamagno's unglaublich hohem Tenor gut, ja sogar vortrefflich bestand, ihr Vortrag war auch von einer künstlerischen Intelligenz getragen, welcher diesen Mangel Tamagno's erst recht fühlbar werden ließ.

Zu Beginn des zweiten Theiles betrat Isidor de Lara die Dirigentenstelle, von der Fürstenloge aus mit großem Beifall empfangen. Er hat eine feine, tüchtige Art das Orchester zu leiten, und wenn er auch sonst den Eindruck macht, als fühle er sich zum Gnadenspender berufen — was Musik ist, versteht er. . . — — — Ganz ausgezeichnet und mit großer Leidenschaft brachte Fräulein Barberini die schwierige „Grand air“ aus Ponchielli's „Gioconda“ zu Gehör. Sie ist sich offenbar klar über das, was der Schöpfer des Werkes wollte, und über das, was sie soll. So kömmt es, daß beinahe jeder Ton aus ihrer Kehle zu erfreuen vermag. Leider kann ich nicht dasselbe von Kaschmann sagen. Sein schöner Baryton — was man so gemeiniglich schön nennt — besitzt weder den Schmelz, noch den Umfang, noch die Modulationsfähigkeit des Theodor Bertram'schen Baryton's. Die auf Kaschmann's Vortrag folgende Schöpfung Rossini's wurde von den mit der Ausführung betrauten geradezu vortrefflich durchgeführt, besonders war es der erste Sopran, welcher überraschendes bot. Nicht zu leugnen ist jedoch, daß Gemma Bellincioni auch der Glanzpunkt der hiesigen musikalischen Aufführungen ist. Tosti's: „Vieni all' amore“ kann man unmöglich besser zur Geltung bringen, noch besser hören; und in Massenet's: „Sérénade du Passant“ wußte diese große Künstlerin so viel Anmuth und Zierlichkeit zu legen, daß endloser Beifall ihr dafür dankte. — Burgmein's „Fantaisie hongroise“ hatte trotz anerkennenswerthen Orchesters keine rechte Theilnahme mehr erwecken können, denn „der Stern des Abends“ — wie Gemma Bellincioni genannt wurde — hatte sich unsichtbar und unhörbar gemacht, und im Atrium winkten Vergnügungen weiterer Art.

Paula (Margarete) Reber-München.

Stettin.

Es war vorauszusehen, daß keine der größeren Concertvereinigungen unserer Stadt es unterlassen würde, die erste Gelegenheit wahrzunehmen, um den Manen Altmeisters Brahms eine würdige Huldigung darzubringen. Der Capelle des Stadttheaters war es beschieden, den Reigen dieser Erinnerungsfeierlichkeiten zu eröffnen. Sie hatte zu ihrem ersten Symphonie-Concerte, das am 20. Octbr. im Concerthause stattfand, aus den Werken des verstorbenen Meisters ein interessantes Programm zusammengestellt, das sie unter Leitung des Herrn Capellmeisters R. Erdmann und unter Mitwirkung von Frau Amalie Joachim in lobenswerther Weise zur Durchführung brachte. Brahms' erste Symphonie (C moll) ist vielleicht seine bedeutendste, sicherlich aber seine populärste, obgleich hier der Menge so gut wie gar keine Concessionen gemacht werden. Aus ihr spricht der Geist des Todten mit allen seinen Zügen, das ganze markige, männliche Wesen ihres Schöpfers. Aus düsterer Schwermuth befreit sich im Allegrosatze eine ernste Leidenschaft; duftig und zart umwebt uns der Zauber des Allegretto grazioso; in sanfte Melancholie versenkt den Hörer das Andante sostenuto, während sich der Finalsatz wieder mit voller Leidenschaft und ernstem Ringen in das schwer Grübelnde, fast Unverständliche verliert. Sämmtliche Stimmungen kamen durch das Orchester in bester Weise zur Geltung, und die kundige Hand des Dirigenten zwang die Ausführenden zur correctesten Detailarbeit und wirksamsten Steigerung der einzelnen Themen. Den vier ernsten Gesängen, dem Schwanengesange des Meisters, hat sich zur Zeit, wo die ganze musikalische Welt im Zeichen der Brahmsfeier stand, das Hauptinteresse der Sängerwelt zugewendet, obwohl aus der großen Zahl derer, die diese Gesänge ihrem Repertoire einverleibt haben, nur sehr wenige berufen sein dürften, sie in dem biblischen Ernste ihres Inhaltes vollauf zu erfassen und dementsprechend wiederzugeben. Wenn auch an Frau Amalie Joachim die Jahre nicht spurlos vorübergegangen sind, so war sie dennoch vollkommen im Stande, die Hörer durch den überzeugenden Ausdruck ihres Auffassungs- und Interpretationsvermögens auch an diesem Stoffe zu fesseln und als sie dann weiter einige bekanntere Lieder desselben Meisters zum Vortrag brachte, ruhte der Beifall nicht eher, als bis die Künstlerin in richtiger Beurtheilung der obwaltenden Stimmung das von ihr so oft und stets so gerne gehörte „Guten Abend, gute Nacht“ als Zugabe bewilligte. Die übrigen Orchesternummern erfreuten sich einer gleich liebevollen Behandlung seitens der Ausführenden. Die „Variationen über ein Thema von Haydn“ wurden exact vorgetragen und dankbar aufgenommen, und die zum Schlusse gespielte „Tragische Ouverture“ entsprach würdig der Trauerstimmung und gab der Gedächtnisfeier die volle Weihe.

Der Stettiner Musikverein vollzog seine Brahmsfeier am 26. October in seinem ersten Symphonieconcerte. Der „Tragischen Ouverture“ war dieses Mal der erste Platz angewiesen, und Herr Musikdirector Jancovius, der das Werk an der Spitze der Capelle des Königs-Regimentes leitete, verlieh der Aufführung durch frische Behandlung der Themen und freie, aber stets durchdachte Temponahme Leben und Schwung. Herr Professor Arno Hilf brachte als Solist des Abends das Brahms'sche Violin-Concert einmal wieder zu Ehren und erwarb sich durch seine hochentwickelte Technik, die sich besonders glänzend in dem zum Schlusse gespielten Paganini-Concerte bewährte, wie auch durch die gediegene Auffassung weitgehende Sympathien. In der Rhapsodie für Altsolo und Männergesang, die der Lehrergesangverein unter Leitung des Herrn Prof. Dr. Lorenz und unter Mitwirkung von Frl. Alexander zum Vortrage brachten, boten die Ausführenden sowohl durch die Schönheit des Zusammenklingens, wie durch die Feinheit der dynamischen Abtönung einen ungetrübten Genuß. Den Beschluß des Concertes bildete eine Mozart'sche Ddur-Symphonie.

Der erste Kammermusik-Abend des Herrn Paul Wild fand am 6. November in der Abendhalle statt. Die diesmaligen Partner des Concertgebers waren Herr kgl. Kammermusiker Eugen Sandow (Cello), kgl. Kammervirtuose Aug. Gentz (Viola), beide aus Berlin, sowie Herr Berthold Knetsch (Clavier). Von den drei Werken, die zum Vortrage gewählt waren, dürfte das zu Anfang gespielte Mozart'sche Gmoll-Clavier-Quartett wohl das bekannteste sein. Das polyphonisch so reich gegliederte Werk gab in seiner krystallenen Klarheit, dem vollendetsten Ebenmaß seiner Harmonien, bei dem sich die leisesten Schwankungen sofort kenntlich machen würden, den Ausübenden eine gewünschte Gelegenheit, ihr Können im bestem Lichte zu zeigen, und in der That war der edle Wettstreit, zu dem sich die einzelnen Instrumente bei der Uebernahme und Variierung der einzelnen Themen erhoben, in jeder Stimme von einer vom classischen Geiste beseelten Vortragsweise durchdrungen und zeugte von der vollsten Hingabe der Mitwirkenden an ihre Aufgabe. Das Gdur-Streich-Trio von Beethoven, das den Uebergang von Mozart zu Brahms vermittelte, bildet in den Programmen der gesammten Kammermusik eine seltene Erscheinung. Es gehört noch einer verflossenen Periode der Tonkunst an, aus der es sich aber schon durch die Selbstständigkeit, mit der die einzelnen Stimmen behandelt sind, scharf heraushebt. Auch der Eigenart dieses Tonstückes wurden die Ausübenden im vollsten Maaße gerecht. Im Brahms'schen Cmoll-Clavier-Quartett, das den Beschluß des Abends bildete, sind ebenso wie bei so vielen anderen Werken des Meisters rhythmische Verschiebungen und eine oft wunderbare Phrasirung vorhanden, indessen treten diese Eigenschaften eigentlich nur im ersten Satze hervor. Während sich über das Scherzo ein eigenthümlich melancholischer Zug lagert, der den dagegen ankämpfenden Humor des Anfangs-

themas nicht zum Durchbruch kommen läßt, hat Brahms den Andantesatz mit so viel zarter duftiger Poesie durchtränkt, daß er uns wie eine liebliche Mondlandschaft anmuthet. Das Allegro comodo schlägt wieder einen leidenschaftlicheren, kämpfenden und grübelnden Ton an. Die ausübenden Künstler bewiesen auch bei diesem Werke eine vollendete Sicherheit auf ihren Instrumenten. So war denn die künstlerische Ausbeute des Abends für die Mitwirkenden ebenso ehrenvoll, wie für die Hörer genußreich.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Der Kaufmann von Venedig als Oper. Shakespeares Comödie ist in der Bearbeitung von Louis Deffès, Director des Conservatoriums zu Toulouse, unter dem Titel „Jessica" als vieractige Oper gegeben worden und hat eine glänzende Aufnahme gefunden. Das begeisterte Publikum überschüttete nach Schluß der Vorstellung den Componisten mit Beifall und Lorbeeren und „auf allgemeines Verlangen" mußte der Chor die „Toulousaine" anstimmen, einen Sang, den den Ruhm der Gascogne feiert und den der Componist der „Jessica" vor mehr als 50 Jahren verfaßte.

Vermischtes.

— Eine außerordentliche Hauptversammlung des Vereins der Deutschen Musikalienhändler findet Freitag, den 15. April, Vormittags 9 Uhr im Ausschußzimmer des Deutschen Buchhändlerhauses statt. Die Tagesordnung lautet: 1. Satzungen der zu errichtenden Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht. 2. Antrag des Ausschusses auf hierdurch bedingte Abänderung der Vereins-Satzungen.

— Petersburg, 13. März. Gestern wohnten wir der Prüfung der charakteristischen Besonderheiten bei, welche sich in den Klängen eines Pianofortes kund gaben, das mit einem, vom Erfinder — Professor Yourij v. Arnold — als Amplificator bezeichneten Apparate versehen ist. Diese Prüfung fand in den Magazinsälen der bekannten Pianofortefabrik von C. M. Schröder statt, deren Besitzer, aus Achtung für den Erfinder, die Liebenswürdigkeit gehabt, die Herstellung eines Salonsflügels unter Anwendung des Arnold'schen Apparates gratis zu übernehmen. Herrn v. Arnold's Idee begründet sich darauf, daß die menschliche Stimme als das allvollendetste musikalische Instrument anzuerkennen ist, weshalb denn auch alle anderen Instrumente sich bestreben müssen, die Vorzüge eines schönen Gesanges zu erreichen. Gegen diese Anschauung wird wohl schwerlich irgend Jemand Einwand erheben wollen. Der hervorragende Charakterzug eines schönen Singetons aber besteht in der vollkommenen Verschmelzung der Klangvibrationen aller bei der Tonerzeugung mitwirkenden Elemente. Dieses wird jedoch nur erreicht durch wohlberechnete, angemessene Concentration der Luft, welche alle jene Einzel-Vibrationen in sich aufnimmt. Als Beispiel der praktischen Anwendung dieses Naturprincips können insbesondere die Streichinstrumente dienen. Herr v. Arnold hat sich bestrebt, dasselbe Princip beim Pianoforte in Anwendung zu bringen, und dem gestern einer strengen Prüfung unterzogenen Instrumente nach zu urtheilen, läßt es sich nicht ableugen, daß in den Klängen dieses Salonflügels thatsächlich eine totale Verschmelzung der Vibration der Metallsaiten mit der Vibration des hölzernen Resonanzbodens zu erkennen ist. Außerdem aber weisen diese Klänge (bei Benutzung des rechten Pedals) eine fast um die Hälfte längere Dauer aus, als (unter gleichen Umständen) die Klänge eines Pianofortes von gewohnter Bauart. Zur Vergleichung des Amplificator-Flügels mit einem Flügel bisher üblichen Baues, war ein besonders gelungenes Instrument letzterer Art von gleicher Gattung (Nr. 2) ausgewählt worden. An Stärke des Tones gab keins der beiden Instrumente dem andern etwas nach; hinsichtlich des Timbres jedoch war der Unterschied sehr bemerkbar. Die Klänge des Flügels von üblicher Bauart erwiesen sich als dem metallisch-hellen Register angehörig; die Klänge des Amplificator-Flügels hingegen zeigten den Charakter vertiefter Töne (voix sombrée). Die Klänge des Ersteren sind, so zu sagen, glänzender; dagegen aber lassen die Klänge des andern Instruments merklich Obertöne mit vernehmen, infolge dessen sie eo ipso) harmonische Fülle ausweisen. Anwesende specielle Pianisten erklärten, daß der Vortrag gesangartiger Compositionen („espressivo" und „consentimento") auf dem Amplificator-Flügel jedenfalls gewinnen muß. Im Betreffe jedoch von Bravour-Piècen gaben sie dem anderen Instrumente den Vorzug, wobei aber schließlich doch auch bemerkt wurde, daß dies vielleicht nur infolge der größeren Leichtigkeit (Nachgiebigkeit) in der Spielart des letztbesagten Flügels sich so herausstelle. Solches aber hat nun gar nichts mit der neuen Einrichtung des Resonanztheiles der Instrumente zu schaffen, weil die Unterschiede zwischen leichterer und schwererer Spielart verschiedener Pianoforte stets von jeher schon existirten.

Nówoje Wrémja.

— Elberfeld. Im fünften Abonnements-Concert der Philharmonie zu Elberfeld gelangte das neue große Chorwerk des Dirigenten, Musikdirectors Carl Hirsch „Werinher" (Dichtung von Hermann Erler) unter des Componisten zielsicherer Leitung und unter Assistenz der Solisten Johanna Dietz-Frankfurt, Heinrich Zeller-Weimar, Marie Kaulbach-Elberfeld, W. Metzmacher-Köln, sowie des städtischen Orchesters zu ausgezeichneter Darstellung und erzielte einen großartigen Erfolg. Der Componist wurde vielfach gerufen, durch lebhaften Beifall, Lorbeerkranz und Orchestertusch ausgezeichnet.

— Die deutsche Oper im Marientheater zu Petersburg ist andauernd von Glück begleitet, ein ganz seltener Triumph ist aber der Primadonna der Wiener Hofoper, der Frau Sofia Sedlmair beschieden gewesen. Ihre Walküre fand eine wahrhaft enthusiastische Aufnahme. Nicht weniger als neun Mal wurde sie zum Schluß gerufen. Zweimal wurde das Haus schon dunkel gemacht und zweimal mußte es wieder erleuchtet werden, so groß und anhaltend war der Jubel. Im Sommer wird Frau Sedlmair nach langer Pause wieder als Gast auf einer Berliner Bühne erscheinen, und zwar an der Morwitz'schen Sommeroper im „Theater des Westens."

— Eßlingen, 28. März. (Oratorienverein). Trotz des verlockend schönen Frühlingswetters hatte sich das am Sonntag nachmittag 4 Uhr in der hiesigen Stadtkirche abgehaltene Passions-Concert des Oratorienvereins erfreulicher Weise eines ansehnlichen Besuches zu erfreuen. Die „hehre Trauerzeit" der Passion des Erlösers konnte neben den kirchlichen Gottesdiensten erhebender und erbaulicher kaum eingeleitet werden, als dies durch solche Aufführungen landauf landab immer mehr geschieht. Was die Passionsmusik seit 400 Jahren geschaffen hat, gehört zum Tiefstempfundenen und Weihevollsten, was dem Born geistlicher Tonschöpfung jemals entquollen ist. Das zeigt jedes Passionsconcert auf's neue, insbesondere eine Aufführung mit solch abwechslungsreicher Folge erlesener Perlen von gemischten Chören, Männerchören, Duetten und Sologesängen vom 16. Jahrhundert an bis auf unsere Zeit herab. Es ist schwer zu sagen, welcher Nummer der Vorzug zu geben ist. Der trefflich geschulte gemischte Chor sang ein altes geistliches Volkslied aus Schlesien „Da Jesus in den Garten ging" (Satz von Büchler), zwei Choralsätze von Seb. Bach „O süße Seelenweide" und „O Welt sieh hier dein Leben", ferner das „Ave verum" von Mozart und den sieghaft aufjubelnden Orchesterchor „Gelobt sei Gott im höchsten Thron" v. Vulpius mit äußerster Feinheit und wohlabgestufter Nüancierung. Der Männerchor (Seminar) erfreute vor allem durch 2 mit Freude und Dank begrüßten Chöre Fink'scher Musik „Schau hin, dort in Gethsemane" und „Nun aber ist Christus auferstanden"; die beiden andern Chöre „Ein Lämmlein geht" und „Nun ist es alles wohlgemacht" stammen aus den Jahren 1525 und 1590; wie der charactervolle Chor „Schau hin" von Fink durch ausnehmend feine Zartheit der Empfindung glänzt, so athmen diese zwei alten Gesänge tiefsten, tiefsten Ernst. Fräulein Bub, unsere hiesige Concertsängerin, sang die Alt-Arie „Er ward verschmähet" aus Händel's „Messias" und das geistliche Lied von Seb. Bach „Brich entzwei, mein armes Herz" mit dem ihr eigenen Kunstgeschick; bei letzterem Gesang gefiel die Entwicklung stärkerer Tonfülle, wie sie die Räume unserer Stadtkirche gebieterisch verlangen. Ganz gut in den Rahmen des reichen Programmes hinein paßten die von den Frl. Haug und Hägele vorgetragenen Duette: „Ach wie weh ist meinem Herzen" von Prätorius und „So giebst du nun, mein Jesus" von Seb. Bach (Orgelbegleitung und II. Stimme hinzugefügt von Herrn Prof. Fink). Herr Seminarmusiklehrer Nagel zeigte sich im Vortrag einer F moll-Fuge von Händel als gewandter Orgelspieler. Die Zuhörer schulden dem Verein besten Dank für diese Aufführung, die in ihnen noch lange nachklingen wird.

— Capellmeister-Gehälter. Wie dem „Berl. Tagebl." von der Generalintendantur mitgetheilt wird, ist dem königlichen Capellmeister Herrn Felix Weingartner in Berlin die Stellung des verstorbenen Anton Seidl in New-York mit einem Gehalt von 60000 Mark angeboten worden. Gleichzeitig hiermit geht uns von anderer Seite die Nachricht zu, daß seitens der Gründer des neu gebildeten permanenten Symphonie-Orchesters auch Herr Arthur Nikisch angegangen worden ist, den durch Seidl's Tod verwaisten New-Yorker Dirigenten-

posten zu übernehmen. Der Gagenantrag beträgt in diesem Falle 85000 Mark pro Jahr. Die Yankees schätzen also die Dirigirfähigkeit des Herrn Nikisch um 25000 Mark höher ein, als die Weingartner's. Beide Herren haben die glänzenden Anerbietungen ausgeschlagen, Weingartner in Rücksicht auf seine Verpflichtungen in Berlin bei der Königlichen Capelle und in München bei den Kaim-Concerten, Nikisch wegen seiner Stellung beim Leipziger Gewandhaus und als Dirigent der Berliner Philharmonischen Concerte. Herrn Weingartner mögen für seine Mindereinschätzung durch die New-Yorker Musikverständigen um ganze 25000 Mark die weiteren Anträge die ihm zur Direction von Opern und Concerten für den Monat April von Paris und Barcelona gemacht sind, sowie die an ihn ergangene Einladung trösten, die diesjährigen Nibelungen-Aufführungen in London zu leiten. Auch diese Anträge hat Herr Weingartner sämmtlich theils im Hinblick auf die genannten Verpflichtungen, theils in Rücksicht auf seine noch immer der Schonung bedürftige Gesundheit abgelehnt. Er wird nur im Mai ein Concert in London dirigiren.

— München. Von Frl. S. Jessel aus Frankfurt a. M. gelangten jüngst Kammermusikwerke und eine Reihe von Gesängen zur Aufführung. Sie zeigten eine wirkliche Begabung, die zwar keine hervorstechende eigene Individualität hat, aber immerhin und vornehmlich durch ungezwungene Natürlichkeit beachtenswerthe Leistungen bietet. So ein Trio für Clavier, Violine und Violoncell ist das Ergebniß ernster Studien in der Kunst des Tonsatzes. An der Ausführung des Trios waren Herr Ruczika, ein sehr tüchtiger Pianist, Concertmeister Rettich und Herr Warnke betheiligt. Sie lösten ihre Aufgabe musterhaft. Das später gebrachte, edel empfundene Andante für Violine und Clavier gab Herrn Rettich Gelegenheit, seine glänzende und ruhige Tongebung und vornehme Art des Vortrages zur Geltung zu bringen. Das Gleiche ist von Herrn Warnke zu sagen, der in der Romanze für Violoncell und Clavier durch seine oft gerühmte intelligente Kunst der Phrasirung zu fesseln wußte. Zwischen und nach diesen Instrumentalsachen wurde eine Reihe von Liedern zu Gehör gebracht, die viel Originelles enthielten. Sie zeigt einen sicheren Blick für das Wesen der dichterischen Vorwürfe und die Gabe, sie in öfter wirklich charakteristische Tongestalten umzusetzen. Das ist bei den Sopranliedern, namentlich in dem „Stille Sicherheit", der „Geweihten Stätte" und dem Liede: „Die Lerchen" der Fall, die Fräulein Walz mit ihrer klaren und flüssigen Tongebung und ihrer reizvollen, oft sehr fein pointirenden Vortragsweise zu unmittelbarer Wirkung brachte. Dem inneren Gehalte nach höher stehen die Gesänge für Alt, in denen Fräulein Henke ihre nicht gewöhnliche Gabe ausdrucksvoller und geistig belebter Art der Reproduction zu zeigen vermochte. In dem „Versinke, glühende Liebe", tritt uns ein stark pathetisches Empfinden in geschlossener Form entgegen, weniger ist das in dem auf gleicher Gefühlsgrundlage ruhenden „Lethe" der Fall. Durch Anmuth der melodischen Linien zeichnet sich das Lied: „Ich n[illegible] viel blühende Blumen zum Kranz" aus. Die genannten Stü[illegible] begleitete Herr Ruczika am Clavier mit Sicherheit und gutem, musikalischem Verständniß. Die Zuhörer spendeten reichen Beifall; am Schlusse wurde auch die Componistin durch Hervorruf geehrt.

— Ein neues Theater in Stuttgart. Seit langer Zeit ist eine Bewegung für Schaffung eines zweiten Theaters in Stuttgart vorhanden. Jetzt haben diese Pläne nicht nur eine feste Form gewonnen, sondern sind bereits der Verwirklichung nahegerückt. Es hat sich eine Gesellschaft gebildet, die die Sache in die Hand nehmen will, und zwar in Form eines Actienunternehmens. Das Actiencapital ist nach der „Frankf. Ztg." auf 1600000 Mk. berechnet, 400000 Mk. sind von Privaten gezeichnet, 200000 werden — nach einem am letzten Sonnabend Abend gefaßten Beschluß der bürgerlichen Collegien — von der Stadt übernommen werden, der Rest soll durch ein hypothekarisches Anleben aufgebracht werden. Als Baugrund ist die Restauration „Petersburger Hof" erworben worden. Das Theater soll in einer organischen Verbindung mit dem Hoftheater stehen.

Kritischer Anzeiger.

Klein, B. O. Erinnerungen aus der Jugendzeit, zehn Clavierstücke, Op. 53. Leipzig, C. Diekmann.

Sehr brauchbare und gediegene Unterrichtsmusik, welche in den weitesten Kreisen Beachtung verdient. Die kleinen Genrestücke (mit Ueberschriften versehen) hätten ebensogut „Aquarellen" betitelt werden können. Ein jedes Stück ist ein kleines Gemälde für sich, vor allen der recht originelle „Kirmeß im Dorf", der „Puppenball", der „Soldatenmarsch", der „Schutzengel", die „Schalmei des Hirten", (etwas norwegisch im Grieg-Style gehalten) und das schwermuthig gehaltene „Heimweh". Da die Stücke auch für den Vortrag sehr fördernd sind, so machen wir an dieser Stelle besonders auf sie aufmerksam.

Spangenberg, H. Op. 19, Albumblatt für Pianoforte. Leipzig, Fr. Schubert jr.

Reznicek, E. N. v. Walzer-Zwischenspiel aus „Donna Diana". Leipzig, J. Schubert & Co.

Signe Lund-Skabo. Legende, Intermezzo, Novelette und Scherzino für Pianoforte. Christiania, Haakon Zapffe.

Andersen, Olga. Valse Capriccio für Pianoforte.

Borch. G. Op. 29, Nr. 2. Serenade Capriccio aus der „Spanischen Suite". Christiania, Haakon Zapffe.

Von den zweihändigen Clavierstücken ist das Albumblatt von H. Spangenberg das hervorragendste. Außerdem zeichnet sich dieses Stück durch Modulationsreichthum und klangvollen Claviersatz aus. Das in vielen Orchester-Concerten gespielte Walzer-Zwischenspiel aus der komischen Oper „Donna Diana" von E. N. v. Reznicek ist vom Componisten in ein geschmackvolles Claviergewand gekleidet worden. Recht unbedeutend sind die Clavierstücke von Signe Lund-Skabo und Gaston Borch. Etwas erträglicher für musikalische Ohren ist „Valse Capriccio" von Olga Andersen wiewohl auch dieser Componistin pianistischer Schliff und Sinn für feinere Clavierwirkungen abgeht.

Tschaikowsky, P. Op. 74, Symphonie pathétique für Pianoforte zu 2 Händen frei übertragen von Paul Klengel. Leipzig, Rob. Forberg.

Klein, Br. O. Op. 56, 5 „Morceaux pour le Piano". Leipzig, C. Dieckmann.

Saint-Saëns, C. Op. 102, 2me Sonate pour Violon et Piano. Paris, Durand & Fils.

Weingartner, F. Op. 20, König Lear, symphonische Dichtung für großes Orchester. Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen von Otto Singer. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Nevin, E. Narcissus und Ophelia aus Op. 13. Mainz, B. Schott's Söhne.

Devrient, F. Op. 136, Tris petits morceaux pour le Piano. Mainz, B. Schott's Söhne.

Die beiden Stücke des Engländers Nevin geben ohne jede Wirkung an den Hörer vorüber. Für den Unterricht recht brauchbar, dürften die Stücke von Devrient werden, wiewohl auch sie nichts Neues bringen. Eine rühmliche Ausnahme machen die 5 Stücke von Bruno Oscar Klein, welche sowohl formell als auch musikalisch auch höheren Ansprüchen genügen. Weingartner's neues Orchesterwerk „König Lear" liegt in geschmackvollem vierhändigen Clavierauszuge von Otto Singer vor. Was die Wahl der Motive angeht, so huldigt Weingartner den Liszt'schen Principien, manchmal sogar noch etwas mehr, aber durchaus nicht zum Schaden des Werkes. Das II. Thema ist wegen seiner rhythmischen Eigenthümlichkeiten besonders beachtenswerth. Die große Cdur-Episode im fff (sehr an Wagner gemahnend) desgleichen der fugirte Satz, welcher zu einem neuen Motiv führt. Beschlossen wird die Dichtung mit dem schwermüthigen Hauptmotiv in Cmoll, welches dann, wie erschöpft, zusammen bricht. Dieser einfache Schluß ist nach den großartigen Steigerungen besonders wirkungsvoll und wird für die neue Schöpfung Weingartner's nur vortheilhaft sein. Alles in allem also kann man von dieser neuen Composition behaupten, daß der Autor die Intentionen des Dichters in mancher Beziehung erschöpfend musikalisch illustrirt hat. Tschaikowsky's Symphonie pathétique (Op. 74) liegt in einem vorzüglichen zweihändigen Arrangement von Paul Klengel vor. Kann auch ein derartiger Abklatsch dieses so überaus lebhaften Orchestercolorits nicht in das genügende Licht rücken, so genügt er andererseits für bessere Spieler zur näheren Orientirung der Themen. Die Symphonie ist an dieser Stelle schon öfter besprochen worden, wir beschränken uns darauf, das äußerst geschickt gesetzte 4händige Arrangement der Symphonie (Leipzig, Rob. Forberg) bearbeitet vom Componisten, besonders zu empfehlen. Saint-Saëns' neue Clavier-Violin-Sonate ist ein geistsprühendes Werk aus IV Sätzen bestehend. Im ersten Satze führt der Autor zwei dankbare Themen durch; das erste hat einen energischen Characterzug, während das II. mehr lyrisch ist. Der II. Satz, ein feuriges Scherzo-Vivace

erfordert einen ebenso gewandten Geiger als Pianisten; dieser Satz ist der schwierigste. Die Hdur-Tonart ist im III. Satz vertreten; der Claviersatz enthält eine aufsteigende 16tel-Figur (im pp), während der Violine eine langathmige Cantilene zuertheilt ist; als Zwischensatz ist ein kleines Allegretto scherzando eingeschoben. Im IV. Satze herrscht überall ungetrübte Heiterkeit; das Clavier beginnt mit einem fanfarenartigen Thema in Terzenform. Ein besonderer, für eine Aufführung günstiger Vorzug dieser Sonate liegt in dem klaren Aufbau der Motive und der geschickten Durchführung derselben. Die Sonate dürfte daher als eine werthvolle Bereicherung der neueren Kammermusiklitteratur anzusehen sein. Richard Lange.

Aufführungen.

Dresden, 21. Februar. Fünfter Kammermusik-Abend. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Gmoll, Op. 1 von Bronsart. Sonate für Pianoforte und Violine, Gdur, Op. 78 von Brahms. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello, Esdur, Op. 44 von Schumann.

Elberfeld, 27. Februar. II. Liederabend der Liedertafel. Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht, Männerchor mit Clavierbegleitung von Abt. Zwei Sätze aus dem Streichquartett in D (Nr. 8) von Mozart. Volkslieder für gemischtes Solo-Quartett: „Die Königskinder" und „Sandmännchen" von Maier. Parla! Walzer für Sopran mit Clavierbegleitung von Arditi. Lieder für Männerchor: „Die Capelle" von Kreutzer; „An die Nacht" von Schubert und „Aus der Jugendzeit" von Radecke. Stücke für Streichquartett: „Träumerei" von Schumann und „Menuett" von Glinka. Lieder für gemischtes Quartett: „Kinderwache"; „Tanzliedchen" (aus des Knaben Wunderhorn) und „Därf i 's Diandl liabn? von Hirsch. Lieder am Clavier: „'s' Lerchle" von Taubert; „Niemand hat's gesehn" von Löwe und „'s verhexte Diandl" von Müller. Männerchöre: „Der Käfer und die Blume" von Veit und „Wie lange noch?" von Hofmann.

Frankfurt a. M., 25. Februar. Achter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 29 in Amoll von Schubert. Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 15 in Bdur von Chevillard. Divertimento für zwei Violinen, Viola, Baß und zwei Hörner in Ddur, Köchel Nr. 334 von Mozart. — 27. Februar. Zehntes Sonntags-Concert. Ouvertüre zu Byron's „Manfred", Op. 115 von Schumann. Concertstück für Pianoforte und Orchester in Fmoll, Op. 79 von Weber. Lenore, symphonische Dichtung nach Bürger's Ballade, für Orchester von Duparc. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung in Esdur von Liszt. Symphonie No. 3 (Eroica) in Esdur, Op. 55 von Beethoven.

Frankfurt a. M., 7. März. Chorverein. Zweites Concert. Erlkönigs Tochter, für Soli, gemischten Chor und Clavier von Gade. Concert für Violoncello in Amoll von Goltermann. Arie der Gräfin: Kehre wieder o mein Geliebter, aus „Figaros Hochzeit" von Mozart. Englische Marigale, für gemischten Chor a capella: Liebe erwacht und kehrt zurück von Dowland und Feuer, Feuer, mein Herz brennt hell; von Morley. Lieder für Bariton: Der Atlas von Schubert und Gesang Weyla's von Wolf. Solostücke für Violoncello: Romanze von Molique und Am Springbrunnen von Davidoff. Lieder für Alt: O wüßt ich doch den Weg zurück und der Jäger von Brahms. Chöre a capella: Warum bist du denn so traurig und Denk ich alleweil, Deutsche Volkslieder.

Genf, 19. Februar. 8. Abonnementsconcert. 2. Symphonie von Brahms. Arie aus Orpheus von Gluck. Concert für Violoncello und Orchester von Saint-Saëns. Wonne der Wehmuth von Beethoven; Doppelgänger von Schubert und In's Freie von Schumann. Fragmente aus der Götterdämmerung: Trauermarsch und Schlußscene von Wagner.

Jena, 14. Februar. Sechstes Academ. Concert. Ouverture zu der Oper „Der Freischütz" von Weber. Einleitung zum III. Aufzug der Oper „Tristan und Isolde" von Wagner. Concert für die Violine (Emoll, Op. 64) mit Begleitung des Orchesters von Mendelssohn. Drei Orchestersätze aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julia" von Berlioz. Andante Cantabile für Streichorchester (aus Op. 11) von Tschaikowsky. Ouverture zu der Oper „Rienzi, der letzte der Tribunen" von Wagner.

Jena, 28. Februar. Academ. Concert. Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte" von Mozart. Für Solostimmen mit Orchester: „Des Tages Weihe", instrum. von Naumann von Schubert und Canon aus Act I der Oper „Fidelio" von Beethoven. Clavier-Concert (Esdur) mit Orchester von Liszt. „Neckereien" von Brahms; „Es ist verrathen" und „Ich bin geliebt" aus dem „Spanischen Liederspiel" von Schumann. Clavier-Soli: „Chant polonais" von Chopin-Liszt; „Humoreske" von Tschaikowsky und „Valse" (Asdur) von Rubinstein. Quartett a. d. Op. „Rigoletto" Act III für 4 Solostimmen mit Orchester von Verdi. Clavier-Soli: „Nocturne" (Desdur) und „Etude", (Bdur) von Chopin; „Marche militaire" von Schubert-Tausig. „Gaudeamus igitur", Humoreske für Orchester, Soli und Chor von Liszt.

Köln, 15. Februar. Neuntes Gürzenich-Concert. „Psyche", symphonische Dichtung für Orchester und Chor, erste Aufführung in Deutschland von Franck. Scene und Arie des Lysiart aus der Oper „Euryanthe" von Weber. Clavierconcert in Amoll von Grieg. Die erste Walpurgisnacht, Ballade für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn-Bartholdy.

Nürnberg, 16. Februar. Zweites Concert. Symphonie, nach Op. 140 instrumentiert von Schubert-Joachim. Arie a. d. Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" von Götz. Der Frühling, symphonisches Tongemälde von Glazounow. Lieder mit Clavierbegleitung: Vor meiner Wiege von Schubert; Liebestreu von Brahms; Willkommen mein Wald von Franz; Mein Trost von Hutter und Abendreih'n von Reinecke. Struensee-Ouverture von Meyerbeer.

Verlag von **Breer & Thiemann, Hamm i. W.**

Universalbibliothek für Obst- und Gartenbau.

Preis jeder Nummer nur **30 Pfg.**

1/3. **Bornhak-Peters,** Gartenbuch. Anleitung zur Anlage u. Pflege kleinerer Nutz- u. Ziergärten nebst Arbeitskal. f. alle Mon. d. Jahres. 5. Aufl.

4. **Der Kaktus, die Nelke, der Oleander.** Anleitung zur Zucht und Pflege derselben. Mit 3 kol. Abbildungen.

5/6. **Peters, Taschenwörterbuch der latein. Pflanzennamen** für Gärtner u. Gartenfreunde. Richtige Benennung, Schreibart usw. unserer Nutz- und Zierpflanzen. 2. Aufl.

7. **Die Passionsblume, der Granatbaum, die Georgine.** Anleitung zur Zucht u. Pflege ders. im Garten u. Zimmer. Mit 3 kol. Abbildungen.

8/10. **Peters, E. J., Das Beerenobst.** Anleitung zur Kultur, Vermehrung und Verwertung.

11. **Der Epheu und die Rose.** Anl. zur Anpflanz., Freiland- und Topfkultur, Vermehrung und Pflege. Mit 3 kol. Abbildgn.

12/13. **Schulze, C., Die Beerenweinbereitung.** 2. verbess. Aufl.

14. **Das Alpenveilchen, die Magnolie, die Primel** (Schlüsselblume) und deren bei uns eingeführte Arten. Mit 3 kol. Abbildgn.

15. **Der Phlox, die Gloxinie, die Myrte.** Anleit. zur Zucht und Pflege derselben. Mit 3 kol. Abbildgn.

16. **Die Balsamine, Kamellie und Hortensie.** Ihre Vermehrung und Behandlung. Mit 3 kol. Abbildgn.

17. **Die Aster, Hyacinthe und Lilie.** Ihre Kultur u. Vermehrung. Mit 3 kol. Abbildgn.

18. **Die Begonie, Waldrebe und Erika.** Anleit. zu ihrer Vermehrung u. Behandlung. Mit 3 kol. Abbildgn.

☞ Zu beziehen durch jede Buchhandlung und direkt vom Verlag **Breer & Thiemann, Hamm i. W.,** gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Bronsart, J. von, Phantasie für Violine u. Pianoforte M. 2.50.

Wegweiser für die 2. Lehrerprüfung . . . . . M. 1.30.
— für das Mittelschulexamen . . . . M. 1.30.
— für das Rektorexamen . . . . M. 1.30.
— für die Turn-, Musik-, Zeichen- u. Taubstummenlehrerprüfung . . . . M. 1.30.

Gegen Einsendung des Betrages (in Briefmarken) Franko-Zusendung von

Breer & Thiemann, Verlag, **Hamm i. W.**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger.** Leipzig.

Die Legende von der „Heiligen Elisabeth“

von

Franz Liszt.

Klavier-Auszug mit deutschem Text M. 8.—.
„ „ „ französischem „ M. 12.—.

Orchester-Musikalien und Instrumente

jeder Art

liefert schnell, gut und billig

☞ **Kataloge gratis** ☜

Louis Oertel, Hannover.

Im Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig, erschien:

R. Mueller

Musikalisch-technisches Vokabular.

Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik.

Englisch-Deutsch, Deutsch-Englisch,

sowie die gebräuchlichsten Vortragsbezeichnungen.

Italienisch-Englisch-Deutsch.

M. 1.50 n.

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Hermann Kahnt, Zwickau i. S.,

Musikalienhandlung,

empfiehlt sich zur schnellen und billigen

Besorgung von Musikalien,

musikalischen Schriften etc.

Verzeichnisse gratis.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. April 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16.
Fünfundsechzigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wtzeck in Prag.

Ueber das Wesen des accento und der esclamazione im altitalienischen Kunstgesange und ihre hohe Bedeutung für die Gegenwart.

Eine Quellenstudie von **Dr. P. von Lind.**

(Fortsetzung.)

III.

Freilich folgte Caccini in diesem seinen echt künstlerischen Streben nicht einer persönlichen Eingebung, sondern einem viel gewaltigeren Willen, nämlich dem Nationalcharakter seines eigenen Volkes, welchem er vermöge seiner tiefen und feinen Natur unwillkürlich zu persönlichem Ausdruck verhalf. Wenn im Vorhergehenden bewiesen wurde, daß die esclamazione sich durchaus nicht auf den Ansatz erstreckte, sondern sich vielmehr auf alle übrigen Töne erstrecken mußte, wenn man ferner bedenkt, daß die esclamazione auch bei den allereinfachsten, technischen Uebungen verwendet wurde, so kann man schon hier ermessen, daß die esclamazione einen äußerst wichtigen, ja, wo nicht einen der allerwichtigsten Punkte im altitalienischen Kunstgesange bildete. Die esclamazione schrieb also vor, daß jede Uebung von der ersten bis zur letzten Note, vom Anfang bis Schluß mit einem ganz bestimmten Ausdruck, einer ganz bestimmten Empfindung gesungen wurde, und da einfachen Uebungen an und für sich keine bestimmte Empfindung innewohnt, so schrieb man, diesem Mangel abzuhelfen, den Uebungen bestimmte Ausdrucksweisen vor, bestimmte Esclamazionen. Das ist es, was Caccini im oben angeführten Texte seiner „Nuove musiche" mit den Worten: „come per imitazione della parola" sagen will. Er meint eben damit, daß die Noten so gesungen werden sollten in der esclamazione, als wenn sie dazu dienten, irgend eine bestimmte Empfindung eines Arien- oder Liedtextes wiederzugeben. Diese Vorschrift der esclamazione hat man sich, wie schon angedeutet, selbstverständlich nicht so vorzustellen, als wenn die altitalienischen Meister übereingekommen wären, sie einzuführen, wie ja Bollii und alle Uebrigen nach Caccini sie anwandten, sondern der Ursprung der esclamazione liegt viel tiefer. Sie ist insbesonders nicht der bewußte, sondern der spontane Ausdruck des altitalienischen Gesanges und vor allen des Wesens des italienischen Volkes selbst. Wer das italienische Volk kennt, der weiß, daß für den Italiener unempfundene Musik und unempfundenes Singen etwas ganz Unerträgliches ist. Daher rührt das Streben der Italiener nach Melodie, weil diese doch stets zum Ausgangspunkt und Träger empfundener Musik spontan zu dienen pflegt. Melodie ist das erste, was, nach dem Begriffe der Italiener, eine Musik auszeichnen muß, welche den Anspruch macht, Musik zu sein, denn unmelodiöse Musik ist nach Anschauung dieses Volkes gar keine Musik. Daher dieser Reichthum an Melodie in alt- und neuitalienischer Musik. Ja, dies Streben des italienischen Volkes nach Melodie und Empfindung, und seine angeborene Eigenthümlichkeit und tief-innerliche Neigung, in der Melodie seine nationale Empfindung auszutönen, ist so mächtig, daß ein unmelodisches, unempfundenes Singen dem Italiener ebenso verachtungswürdig erscheint, wie ihm andererseits solche Componisten geradezu anbetungswürdig erscheinen, welche in der Musik die Melodie herrschen lassen und in der Melodie das nationale Empfinden zum Ausdruck bringen. Wenn

man dies Streben des italienischen Volkes erwägt, sein Temperament in Musik auszutönen, was immer logischer Weise nur ein nationales Austönen sein kann, und wenn hierbei für dies Volk Musik und Melodie identisch sind, so wird man es begreiflich finden, weshalb dies Volk solche grenzenlose und begeisterte Verehrung einem Verdi z. B. zollt, der wie kaum ein Zweiter, das temperamentvoll-nationale Empfinden seines Volkes in seiner Musik zum unvergleichlichen Ausdruck gebracht hat, wenn einem deutschen Empfinden diese Musik auch öfters seicht, ja trivial erscheint. Verdi ist somit geradezu der musikalische Nationalheros des italienischen Volkes. Das Bestreben, mit temperamentvoll-nationaler Empfindung zu singen, ist somit für den Italiener mit Singen überhaupt identisch, und es erklärt sich somit, wenn vor nunmehr 200 Jahren zur Zeit der herrlichsten, nie wieder erreichten Höhe und Blüthe des Kunstgesanges, jede Verzierung, ja jeder Ansatz und jede Note nicht gleichgültig und einförmig herunter gesungen, sondern mit innigem und verschiedenartigem Ausdruck vorgetragen wurde, eben jene nationale Eigenthümlichkeit, welche mit dem Begriffe Ton nur den empfundenen Ton und mit dem Begriffe Singen nur das temperamentvoll-nationale Singen zu verbinden im Stande war, welches der Grundcharakter aller Affecte war, und welches der esclamazione in ihren so verschiedenartigen Empfindungen zu Grunde lag.

Wir sind somit zu einer ganz andern, tiefer greifenden und umfassenderen Bedeutung der esclamazione gelangt, als in der nachgewiesen irrigen Erwägung liegt, ob die esclamazione ein starker oder weicher Tonansatz war, mit oder ohne An- oder Abschwellung, ob diese endlich am Anfang, in der Mitte, oder am Schluß geboten war: — alle diese Erwägungen führen, wie wir sahen, gar nicht in das Wesen der esclamazione hinein, sondern davon weg. Die Esclamazione ist es vielmehr selbst, welche den Ansatz bestimmt, nicht umgekehrt, sie ist es, welche durch die ihr innewohnende Empfindungsweise auch ganz genau weiß, ob eine Anschwellung oder Abschwellung, ob forte oder piano stattzufinden habe, denn sie gehört dem Bereiche der freien Kunst an, welche unmöglich eine allgemeingültige Norm für alle die verschiedenartigen Empfindungen aufstellen kann und darf. **Die esclamazione erweist sich somit als das wichtigste Merkmal des Bel Canto und als der directe Ausdruck des italienischen Temperaments und der Gesangskunst der Altitaliener.**

IV.

Die ganze Unterrichtsmethode der alten Meister basirt auf dieser, unendlicher Modificationen fähigen esclamazione, welche Temperament und Ausdruck zu den ersten Grundbedingungen des Kunstgesanges verschmolz. Da somit die altitalienische Schule im Gegensatz zur deutschen, das größte Gewicht mit Recht von vorneherein auf Vortrag und Ausdruck legte, auch gleich zu Anfang schwierige Uebungen z. B. den Triller übte, ihn wenigstens solmisirte, wenn auch nicht vocalisirte, vor allen aber stets mit esclamazione singen ließ, ausgenommen den Fall, wo eine Arie zu singen war, welche also der Vorschrift der esclamazione nicht bedurfte, so kann man schon hier schließen, worauf wir nochmals zurückkommen, daß die Ausdrucksfähigkeit sich nicht nur auf einzelne Töne, sondern auf alle Verzierungen, sogar auf den Triller erstreckte. Verf. dieses hörte seiner Zeit die berühmte Adelina Patti, welche in allen Künsten des altitalienischen Gesanges heimisch, als Rosine in Rossini's „Barbier" in einer der Arien den **Triller** (!) mit einer dem Charakter der ganzen Arie angemessenen esclamazione sang, und zwar der esclamazione motteggiatore d. h. einem neckischen Ausdruck, wie er dem Charakter der Rosine völlig entsprach. Eine solche Kunsthöhe sollte man kaum für möglich halten, und doch war sie im XVII. Jahrhundert ganz allgemein, und wir staunen die Berichte über die damaligen Sänger und Sängerinnen und ihre Leistungen ebenso an, wie wir die Kunstwerke der Antike noch heute anstaunen, und es nicht fassen können, wie eine solche Kunsthöhe möglich war.

Bei den Uebungen, von den einfachsten bis zu den schwierigsten Verzierungen unterschied man ebenso viele verschiedenartige Esclamazionen, als man verschiedenartige Charaktere von Tonstücken hatte. **Die hauptsächlichsten Esclamazionen waren folgende:**

1) Esclamazione languida, auf Deutsch: Eine schmachtende, zärtliche Vortragsart.

2) Esclamazione affettuosa d. h. eine rührende, innige Vortragsart oder Ausdrucksweise.
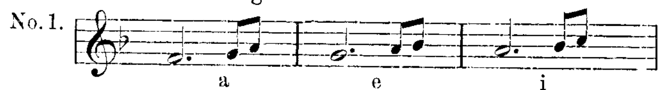
3) Esclamazione viva d. h. eine lebhafte Ausdrucksweise.
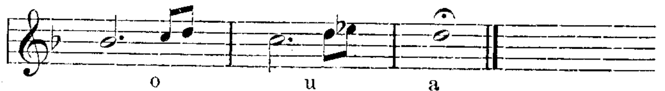
4) Esclamazione più viva d. h. eine noch lebhaftere Ausdrucksweise.

5) Esclamazione patetica d. h. eine pathetische Vortragsart.

Gewöhnlich aber schrieb man nur Esclamazione oder abgekürzt: Esclam. vor. Diese Bezeichnungen sind also stets im prägnantem Sinne gemeint. Sie bedeuteten, daß der Sänger entweder eine beliebige oder eine durch den Charakter des Tonstückes gegebene und geforderte Esclamazione anwenden sollte. Mit der Anzahl der oben genannten Esclamazionen ist demnach ihre wirkliche Zahl nur in großen Zügen classificirt, aber nicht im Entferntesten erschöpft. Es ist, wie gesagt, bemerkenswerth, daß die alten Meister auch das einfachste Uebungsmaterial mit Esclamazionen ausstatteten. Von Bollii sind uns derartige, im hohen Grade interessante und lehrreiche Uebungen erhalten. Sie sind:
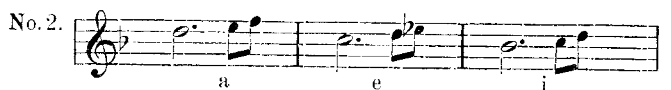
Esclamazione languida.
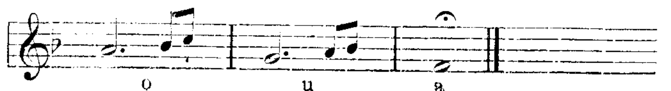




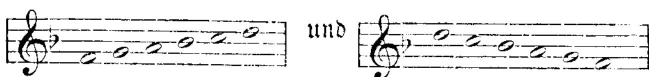
Für Nr. 2 wurde eine innige, rührende Vortragsart verlangt, während Nr. 1 schmachtend, zärtlich gesungen werden sollte.

Esclamazione affettuosa.





Wie man sieht, sind beide Beispiele auf dem Hexachord erbaut. Ihre reinen Grundformen sind:



(Fortsetzung folgt.)

„Odysseus Heimkehr" von Bungert in Berlin.

Besprochen von **Eugenio v. Pirani.**

Es sieht wie eine Grausamkeit aus, einem fleißigen, ernsten Künstler, der sich zu seiner Lebensaufgabe die Erreichung eines hohen, erhabenen Zieles gesteckt, die Warnung zurufen zu müssen: „Du bist von dem erstrebten Ziele noch weit entfernt, Du wirst es wahrscheinlich nie erreichen!"

In der Kunst ist aber leider das Wollen nicht gleichbedeutend mit dem Können. Die größte Energie, der festeste Willen können die nicht vorhandene geniale schöpferische Kraft nicht ersetzen. August Bungert, der Autor des „Odysseus Heimkehr", der Musik-Tragödie III. Theil, wie es im Texte heißt, das neulich seine erste Aufführung im Königlichen Opernhause erlebte, befindet sich dem Anschein nach in der oben geschilderten Lage. Ihn lassen die Lorbeeren Richard Wagner's nicht ruhen. Er möchte den Bayreuther Meister wenigstens quantitativ übertreffen, indem er den vier Abenden der „Nibelungen-Tetralogie" eine „Homerische Welt", die sieben Abende umfaßt, gegenüberstellt und wie Wagner sein „Festspielhaus" in Bayreuth hatte, so will Bungert in Godesberg ein eigenes Theater erbauen. Eine geschäftige Reclame wußte schon vor der Aufführung zu erzählen, daß dieser Traum durch Gönner und Freunde des Componisten der Verwirklichung entgegen geht. Diese ganze äußerliche Nachahmung Wagner'scher Ideen berührt schon an sich nicht sehr sympathisch, aber sie wäre allenfalls zu entschuldigen, wenn Bungert ein exceptionelles Talent wäre, das in gewöhnlichen Rahmen nicht genügenden Raum für seine Entfaltung fände, das ebenso wie Wagner etwas Neues, noch nie Dagewesenes zu sagen hätte.

Ich kannte bisher von Bungert nur einzelne Lieder, muß aber gestehen, daß, abgesehen von einigen niedlichen, liebenswürdigen Einfällen, die mir angenehm aufgefallen waren, ich in denselben nichts entdeckt hatte, was auf eine stark ausgeprägte Individualität oder wenigstens auf eine blühende Phantasie, auf eine eigenartige Erfindungsader hätte schließen lassen. Die Aufführung des „Odysseus" lieferte mir den Beweis, daß Bungert mit seinen hochtrabenden Plänen einer bedauerlichen Selbstüberschätzung, einer Selbsttäuschung zum Opfer gefallen ist. Weder seine schöpferische Kraft, noch sein rein technisches Können reichen für ein so riesenhaftes Werk aus, und gar ein Theater zur Aufführung der eigenen Werke zu erbauen, ist — wenn nicht irgend ein anderes geschäftliches Unternehmen, das mit der Kunst nichts gemein hat, damit beabsichtigt wird — geradezu als Größenwahn zu bezeichnen.

„Odysseus Heimkehr" krankt an drei Hauptfehlern: Die auch von Bungert herrührende formell unschöne Dichtung, die, da sie meistentheils der Metrik, des Reimes und jedweder poetischen Form entbehrt, eher platte Prosa genannt werden muß. Es würde zu weit führen, hier eine Blüthenlese aus dem Textbuche zu bringen. Einem jeden, der dasselbe zur Hand nimmt, werden die unschönen Stellen gleich auffallen. Ebenso eine von Trivialitäten und Banalitäten strotzende Musik und eine ungeschickte Instrumentation. Diese Mängel, die sich im Laufe der ganzen Oper in empfindlicher Weise bemerkbar machen, sind der Art, daß man mit Sicherheit behaupten darf, die anderen Theile des Werkes werden auch nicht von besserer Beschaffenheit sein. „Odysseus Heimkehr", der den dritten Theil der „Odyssee" bildet, fängt mit dem Augenblick an, als Odysseus als Bettler verkleidet an der Küste von Ithaka gelandet, von Eumäos, dem Verwalter seiner Güter hört, daß „Penelope" mit unwandelbarer Treue seiner Rückkehr harrt und daß das Leben seines Sohnes „Telemachos" von den verschiedenen Freiern, die nach der Hand und dem Throne trachten und in ihm ein Hinderniß an der Verwirklichung ihrer Hoffnungen sehen, bedroht wird. Er kommt auch zeitig, um den geliebten Jüngling von dem mörderischen Ueberfall seiner Feinde zu erretten und sein Heldenmuth läßt ihn sofort Eumäos als seinen langerwarteten Gebieter Odysseus erkennen. Dazwischen wird Penelope von den unverschämten Freiern immer ärger bedrängt. Ihr freches Gebaren geht so weit, daß sie betrunken und am Arme schamloser Mädchen vor der trauernden Wittwe erscheinen, um sie in brutaler Weise zu zwingen, ihre Wahl unter ihnen zu treffen. Eurymachos tödtet sogar vor ihren Augen seinen Rivalen Hyperion, der die Königin beschützen wollte. In diesem Augenblick tritt Odysseus im Bettlergewande, von Eumäos geführt, ein; er giebt sich noch nicht zu erkennen, doch flößt er ihr Muth ein und bringt ihr freudige Kunde, daß ihr Gemahl bald heimkehren wird; sie solle nur bis zum morgigen Tage ausharren. — Hier ist die Sache, wie sie der Autor auf die Bühne gebracht, nicht ganz glaubwürdig. Wie ist es denn möglich, daß das liebende Auge der Frau, die so lange und mit solch opferwilligem Muth auf die Rückkehr des Gatten geharrt, ihn nun, als er leibhaftig vor ihr steht, wenn auch nach vielen Jahren und in verlumpten Gewande nicht wieder erkennt? Ist sein Bild so wenig in ihr Herz geprägt? Wir müssen also dem Dichter eine Concession machen. — Die Königin schwört, um das Leben des sich in der Gewalt der Freier befindlichen Sohnes zu schützen, daß sie sich am morgigen Tage dem Sieger am Fest des Apollon zu Eigen geben wird. Der dritte Akt beginnt mit einer wilden Orgie im Palast des Odysseus. Zahlreiche Freier liegen zechend auf bunten Pfühlen, halbtrunkene Mägde ihnen zur Seite, ein Bild wüster Lüsternheit, das, wie mir scheint, ein bißchen zu realistisch dargestellt wurde. Die Königin erscheint mit dem Bogen des Herakles. Derjenige, der den Bogen spannt und den Pfeil durch die Löcher in einer Reihe aufgepflanzter Beile schießen wird, soll als Sieger proclamirt werden. Telemachos versucht den Bogen zu spannen, seine noch jugendlichen Kräfte reichen aber nicht aus. Die anderen wüsten Gesellen vermögen es auch nicht. Endlich erhebt sich Odysseus, der bis dahin auf einem Fell, als Bettler verhöhnt, gelagert hat, ergreift den Bogen, mit der nur ihm eigenen Heldenkraft zieht er die Schnur straff und ehe man es sich versieht, hat er den Pfeil durch sämmtliche Löcher der Beile geschossen. Die feindlichen Freier werden überwältigt, die Königin jubelt, Freudenrausch und das Ganze beschließt ein rührendes Familienfest in dem Penelope, Telemachos, Laertes, der greise Vater Odysseus und das getreue Dienstpersonal das glückliche Wiedersehen feiern.

Was die Musik betrifft, so erweist sich der Componist von einer, inmitten der modernsten Bestrebungen, unbegreiflichen Naivität. Er bewegt sich meistens in lang aus-

getretenen Bahnen, wie z. B. in seinen seichten und lärmenden „Finali", gegen welche diejenigen Meyerbeer's schon als revolutionär zu bezeichnen sind, und wenn er sich auch ganz schüchtern auf modernes Gebiet wagt, wie z. B. in der Verwendung von Leitmotiven und in den Anklängen an Wagner's Rheingold, wie sie in seinen „Najadenchören" zu finden sind, so geschieht das nur auf kurze Zeit, um gleich wieder zu dem ihm geläufigeren Stile zurückzukehren. Ich möchte aus der Schwulst von Gemeinplätzen etwas gutes herausgreifen, aber mit dem besten Willen ist das keine leichte Aufgabe. Relativ gelungen ist der Chor der Najaden im 1. Akte, obgleich, wie bemerkt, nicht originell, während der tarantellenartige Tanz der Hirten wenig Griechisches an sich hat. Im zweiten Akte, der auch der beste ist, gelingt es dem Autor in der bewegten Scene zwischen der Königin und ihren Freiern wirkungsvolle dramatische Accente zu finden. Der Schwur der Königin, die letzten Worte des sterbenden Hyperion und das folgende Duett zwischen Penelope und Odysseus sind auch musikalisch ausdrucksvoll illustrirt. Das Selbstgespräch des Odysseus ist dagegen wenig interessant. Für die Orgie im dritten Akte hat der Componist nicht den richtigen Ausdruck getroffen. Wenn nicht das Auge hülfe, das Ohr würde keinen Begriff von der wüsten Lüsternheit, die die Musik schildern sollte, erhalten.

Von den Ausführenden verdienen hauptsächlich Herr Hoffmann, der die Titelrolle dramatisch sehr wirkungsvoll gestaltete, wenn er auch zu dynamischen Uebertreibungen neigte, Frau Götze, in Gestalt und Stimme eine imposante Penelope und Fräulein Rothauser, als temperamentvoller Telemachos, eine besondere Erwähnung. Aus der Orchesterleistung, deren Direction den Händen des Capellmeisters Schalk aus Prag anvertraut war, konnte man Energie und Sicherheit herausfühlen, zwei Eigenschaften, die diesen Künstler als eine vorzügliche Acquisition für das Königliche Opernhaus bezeichnen.

Die mise-en-scène war eine des Königlichen Kunstinstitutes durchaus würdige.

Der Beifall, der seitens guter Freunde des Componisten nach jedem Aktschluß erscholl, soll denselben nicht täuschen. Ich glaube nicht, daß dem Odysseus im Berliner Opernhause ein langes Leben beschieden ist.

Concertaufführungen in Leipzig.

Liederabend von Hella Sauer. Die Concertsängerin Frl. Hella Sauer aus Berlin ist Manchem vielleicht noch von ihrem ersten Auftreten im Lisztverein vor ungefähr zwei Jahren in Erinnerung; stand sie damals noch unverkennbar im Stadium der Anfängerschaft, so hat sie die Zwischenzeit zweifellos eifrig in zweckdienlichen Studien ausgenützt, rastlos strebend sich bemüht und einem höheren Ziele sich genähert. An diesem Hauptergebniß ihres im Hotel de Prusse veranstalteten, sehr stark besuchten Liederabends durfte Jeder sich freuen, der ihre früheren Leistungen mit den vorgestrigen vergleichen konnte. Mit Schumann's Peri-Arie: „Verstoßen" beginnend, führte sie sich vielversprechend ein; die edle Empfindung, der warme Ausdruck ihres Gesanges, die trefflich geschulten Stimmmittel, deren Höhe eine außergewöhnliche Ausgiebigkeit besitzt und siegreich stets durchgreift, nahmen sofort für sie ein. In der später folgenden Händel'schen Arie: (Das berühmte „Largo" mit Violoncellbegleitung) erwarb sie sich mit denselben Vorzügen ungetheilten Beifall; nur hätte man die Mittellage und Tiefe noch voller und befreit gewünscht von einer zu dolerosen Stimmfärbung, die ihr vielleicht nicht einmal von Haus aus eigen, sondern künstlich anerzogen ist. Daß sie unseren Hörern die Bekanntschaft der „Invocacione" von Eugen Pirani vermittelte, gereicht ihr zum besonderen Verdienst; handelt es sich doch hier um eine edle, klangvolle, zu religiösen Empfindungen anregende Composition, die durch den Hinzutritt des Violoncellos (von Herrn Georg Wille wundervoll durchgeführt) an melodischer Eindringlichkeit noch erheblich gewinnt. Auch die tiefempfundene, eigenartige, seelenbewegende Composition von Pirani's „Der du von dem Himmel bist", hinterließ einen nachhaltigen Eindruck und sicherte der Sängerin den allgemeinen Dank des lebhaft interessirten Auditoriums. Die ferneren Liederspenden bestritt Frl. Sauer mit Schubert's („Erstarrung"), Brahms („Waldeinsamkeit", „Schwesterlein"), Grieg („Guten Morgen"), Bemberg („Chant Hindou"), Liszt („Comment disaient-ils"), E. F. Schneider („Der Thautropfen"), Bernh. Vogel („Kuckuck"), F. v. Grehnert („Weiser und Poet"), H. Herrmann („Wiegenlied für das Püppchen"). Frl. Sauer erzielte mit Allem sehr starken Beifall; man jubelte ihr eine Zugabe ab. Sie weiß glücklich den bei jedem Liede entscheidenden Punkt zu treffen, und da mit dieser bedeutenden musikalischen Intelligenz bei ihr sich eine reiche, nie versagende Gemüthskraft verbindet, so ist ihr Gesang sehr sympathieerweckend. Eine schöne Zukunft scheint sich ihrer Künstlerschaft aufzuthun. Herr Georg Wille entzückte mit der Schönheit und dem Wohllaut seiner Cantilene in einem Bernh. Romberg'schen Andante, wahre Hexenkünste von Virtuosität entfaltete er im Popper'schen „Elfentanz". Gern hätte man auch ihm noch eine Zugabe abgenöthigt. Herr Max Wünsche, von Anfang bis Ende des Concertes an den Flügel als Begleiter gefesselt, waltete seines Amtes ebenso gewissenhaft wie mit künstlerischem Feinsinn.

Charfreitagsaufführung der „Matthäuspassion" in der Thomaskirche. Selbst der bestbewappnete Bachspecialist und glühendste Verehrer der „Matthäuspassion" wird zu keiner Zeit zu behaupten wagen, den unabsehbaren Reichthum des höchsten Hortes unserer protestantischen Kirchenmusik erschöpfend durchdrungen zu haben; viel näher liegt ihm die Erklärung, bei jedem Neustudium auf neue Wunder gestoßen zu sein und auch in diesem Falle sich an Schumann's Wort erinnert zu haben: „Des Lernens ist kein Ende." Wenn sonst in einer Tageszeitung der Raum zur Verfügung gestellt werden könnte, alljährlich zum Charfreitag das uns so theure Werk von einer neuen Seite zu betrachten, dann dürfte es, intimste Sachvertrautheit und ausgiebigen Enthusiasmus vorausgesetzt, nicht schwer fallen, für diesen Zweck mindestens ein halbes Hundert Bachthemen aufzufinden und anregend durchzuführen. Hat doch auch der hochbetagt verstorbene, gemüthvolle Stuttgarter Dichter J. G. Fischer während eines Zeitraumes von über fünfzig Jahren an jedem 10. November die Festrede zu Schiller's Geburtstag gehalten und war dabei nie in Verlegenheit gerathen, seinem bedeutenden Stoff von den mannigfaltigsten Seiten beizukommen. Und Fischer's Nachfolger, wenn sie sonst nur „seines Geistes einen Hauch verspürt", werden wohl im Stande sein, zur rechten Zeit in seinem Sinne den Faden weiterzuspinnen.

Und ebenso unergründbar bleibt die Matthäuspassion. So oft sie seit dem muthigen Vorgehen Mendelssohn's bei uns jetzt sich eingebürgert, hat durch sie der heiligste Tag der trauernden Christenheit die erhabenste musikalische Verklärung gefunden und nicht oft genug kann es zum Ruhme Leipzigs wiederholt werden, daß es in ihm eines vornehmsten, ausdauerndsten Wahrzeichen unseres gesammten Kunstlebens erblickt und mit jedem Jahr sich nur immer fester das Leiden und Sterben unseres Heilandes in tiefster Seele zum Bewußtsein bringt unter Führung des Riesenwerkes, das der

Altmeister in der Thomaskirche zum ersten Male aufgeführt unter Mühseligkeiten kläglichster Art. Es ließe sich ohne jeden Rückhalt behaupten, daß er Zeit seines Lebens niemals sein Werk nur annähernd so gehört hat, wie es ihm im Geiste vorgeschwebt: nur zu eingeschränkt sah er sich in den Reproductionsmitteln und das verbitterte ihm gar sehr bisweilen seinen Amtsberuf. Wäre es ihm vergönnt gewesen, einer solchen Aufführung beizuwohnen, wie wir sie jüngst und in den beiden Vorjahren zu erleben, voll zu genießen so glücklich waren!

Herr Capellmeister Nikisch hatte das Ganze seit mehreren Wochen auf das Sorgfältigste und Pietätvollste vorbereitet; wem wäre das durch seinen Feuergeist und echt künstlerische Hingabe bewirkte Vollgelingen nicht emporgewachsen zur Bedeutsamkeit einer der weihevollsten Ereignisse dieser Aufführungsmonate? Herr Capellmeister Nikisch ist und bleibt als Dirigent im Concertsaal wie in der Kirche von erstaunenswerther Größe.

Der Chor ist immer weiter fortgeschritten auf der zur Vollendung führenden Bahn. Wie charakterisirte er in beweiskräftigster Bestimmtheit den Fanatismus der Volkswuth und wie erhebend und gemüthsinnig lebte er sich in die christliche Beschaulichkeit. So herrlich wie diesmal sind die Choräle noch kaum gesungen worden: sie klangen wie Grüße aus höheren Welten: wen erfüllte nicht mit heiligem Schauer der Scheidechoral!

Als Altistin trat Frl. Cäcilie Kloppenburg aus Frankfurt a. M. (nachdem sie sich vor Monaten im „Arion" mit Erfolg eingeführt) zum ersten Mal in der Kirche auf. Sie war ihrer großen Aufgabe vortrefflich gewachsen und besonders im zweiten Theil wirkte sie mit der Fülle seelischer Inbrunst, dem A und O der Bach'schen Melodik, auf's Tiefste auf das andächtige Auditorium.

Die Sopransoli fanden durch Frl. Meta Geyer aus Berlin eine durchaus kunstwürdige Erledigung. Wie ein heller Sonnenstrahl durchdrang die Schönheit ihres Gesanges alle Herzen.

Den Evangelisten, dessen sehr hohe Tenorlage einst Moritz Hauptmann mit bissigen und theilweise selbst philiströsen Glossen begleitet hat, führte Herr Eduard Mann aus Dresden trefflich durch; meisterlich behandelte er Petri Verrath das „bitterliche Weinen" und die Verdeutschung von des Heilandes Kreuzesruf: „Mein Gott".

Herr Dr. Felix Kraus ist Vielen als Christus nicht mehr neu; und doch enthielt seine Nachschöpfung manchen überraschenden Zug; kräftiger als früher hob er alle die Stellen heraus, wo sich im Dulder das göttliche Machtbewußtsein regt und nirgends neigte er zu übertreibender Empfindsamkeit: eine nach jeder Seite bewundernswerthe Leistung von höchster künstlerischer Ausgeglichenheit und unvergeßlicher Eindruckstiefe.

Für die Baßepisoden bringt Herr E. Schneider, der früher sogar als Christus sich versucht hat, prächtiges Stimmmaterial und zugleich ein ansehnliches Maaß von Charakterisirungskunst für die Einzelpersonen mit. Was das Orchester im Tutti, wie in den Solis (Flöte, Oboe, Violine) zur Verherrlichung des Monumentalwerkes beigetragen ist unschätzbar; ein kleines Versehen begleitender Mittelstimmen kurz vor dem Schluß fällt nicht weiter in's Gewicht. Meisterhaft führte Herr Paul Homeyer die Orgelbegleitung aus. Bis auf den verstecktesten Platz war das Gotteshaus mit lauschenden Hörern gefüllt. Wohl Jeder verließ es mit dem Bewußtsein, eine der größten musikalischen Kunstthaten in unvergleichlicher Durchführung miterlebt zu haben.

Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Robert Weiß. — Martha Dsirne und Martha Schereschewsky. — Verein zur Beförderung der Kunst. —

E. v. P. Einen wirklichen Genuß gewährte der von Herrn Robert Weiß in der Singakademie veranstaltete Liederabend. Der Sänger litt zwar noch etwas unter der Indisposition, die ihn vor einiger Zeit nöthigte das Concert zu verschieben und war gezwungen jede Ueberreizung der Stimme zu vermeiden. Trotzdem konnte man sich an seinem sympathischen, reichen Baryton erfreuen. Herr Robert Weiß hat eine edle, einfache Vortragsweise und er singt mit vollendeter Beherrschung seiner Mittel. Am besten gelangen ihm die rein lyrischen Gesänge wie „Mondnacht" von Schumann und „Wie Lenzeshauch" von Jensen, in denen der Sänger ein besonders klangschönes Piano entfaltete. Das geschmackvoll gewählte Programm bot Lieder classischer und romantischer Tondichter, sowie neuere Compositionen von Tschaikowsky &c.

Die beiden schon vortheilhaft bekannten Martha's, Frl. Dsirne und Frl. Schereschewsky gaben einen Duett- und Liederabend im Saal Bechstein. Als Solosängerin zeichnet sich die Sopranistin Fräulein Dsirne durch einen warmen, beseelten Vortrag aus, wogegen ihre Partnerin mehr durch die temperamentvolle Anwendung ihres schönen, volltönenden Organs wirkt. Auch im Ensemblegesang passen die Stimmen gut zu einander, denn was der nicht eben sehr großen Stimme der Sopranistin an Volumen fehlt, wird durch den hellen, weittragenden Timbre ersetzt. Frl. Dsirne hatte sich in ihren Solonummern Schubert und Brahms erwählt, während Frl. Schereschewsky sich Schumann und abermals Brahms auserkoren hatte. Auch in den Duetten war Brahms vertreten, ein Ueberwiegen eines Componisten, das ich für den Gesammteindruck als ungünstig bezeichnen muß. In den Duetten von Pergolese, Schumann, Buck &c. zeugte die erreichte Verschmelzung der Stimmen und das harmonische geistige Zusammengehen von sorgfältigem, fleißigem Studium. — Herr Woldemar Sachs begleitete am Clavier in feinfühligster Weise.

Im Hôtel de Rome stellte sich der „Verein zur Förderung der Kunst" mit einem Novitäten-Abend vor. Was der Verein in den zur Vertheilung gelangten Programmen seinen Mitgliedern verspricht, ist sehr, ich möchte sagen zu verlockend. Er will denselben kostenlos ein angesehenes Kunstblatt „Magazin für Litteratur", „Kunstwart" „oder ähnliches" (!), musikalische bezw. litterarische Abende, ermäßigte Billets zu Theater und Concerten verschaffen, Führungen, durch öffentliche und private Kunstgallerien und Museen unter Leitung von Malern und Kritikern bewirken, Künstler, die sich in „mißlichen Verhältnissen" befinden, materiell und ideell unterstützen — — — und derlei schöne Dinge mehr. — Wir wollen abwarten, ob die großartigen Versprechungen gehalten werden. Was ich von den Liederabend hören konnte, war allerdings beachtenswerth. Vor Allem möchte ich eine Gruppe Lieder von Karl Gleitz erwähnen, die vom Tenoristen Ludwig Heß mit innigem Gefühl vorgetragen wurden und dem Talente des Componisten ein günstiges Zeugniß ausstellten. Eine stimmungsvolle „Barcarola" von Pfohl, von Herrn Rodnagel gesungen, war auch nicht übel. Weniger gelungen fand ich das andere Lied desselben Autors: „Aus dem Mondrondel", das eine auffallende Aehnlichkeit mit dem bekannten Mephistolied aus der „Damnation de Faust" von Berlioz aufwies. Zwei Lieder von Maucke, ebenfalls von Herrn Rodnagel interpretirt, bewegen sich in ganz entgegengesetzten Bahnen. Das eine „Sie liebt mich" nimmt ganz moderne Allüren, das andere „Zu spät" trug dagegen altmodische Kleidung. Es fehlt also bisher dem Componisten an einer ausgesprochenen Physiognomie. Auf die weiteren Nummern des Programmes mußte ich verzichten.

In der Philharmonie trat ein in Amerika wohlaccreditirter Künstler, Herr Clarence Eddy, als Organist auf. Man hat

nicht oft Gelegenheit die zwei Colosse — Orgel und Orchester — als gleichberechtigte Factoren gegenübergestellt zu sehen. Das war aber der Fall bei der von Herrn Eddy vorgetragenen Sinfonie D moll für Orchel und Orchester von Guilmant, in der sich die Königin der Instrumente, was Tonfülle betrifft, als ihrem vielköpfigen Partner ebenbürtig zeigte, jedoch in der Wiedergabe des polyphonischen Satzes nicht so klar und rhythmisch bestimmt sich erwies. Und das hat seine Gründe erstens in der an sich verschwommenen Tongebung der Orgel und in dem Brausen der von derselben ausgehenden Tonwellen, ferner aber in dem Umstand, daß ein einzelner Organist das complicirte, vielstimmige Gewebe bewältigen muß, während im Orchester die einzelnen Stimmen unter ebenso viele einzelne Spieler vertheilt sind. Trotzdem hätte Herr Eddy meiner Meinung nach, besonders im Rhythmus, eine größere Correctheit und Sauberkeit erreichen können. Die Figuren im Finale klangen theilweise verwischt und entweder eilte er zu sehr oder das Orchester folgte zu langsam, denn der Organist war immer um eine Kleinigkeit voraus. Die Composition selbst ist von keinem großen musikalischen Werth. Sie ist im Mendelssohn'schen Stile gehalten, ohne dessen geistvolle Eingebungen aufzuweisen. Manche banal klingende Arpeggien und Figurationen sind sogar für die Orgel absolut verwerflich nnd es wundert mich, daß ein so gewiegter Kenner des Instruments wie Guilmant solche Geschmacklosigkeiten begehen konnte. — Die oft besprochene Fräulein Rosa Ettinger hatte in einigen Solonummern Gelegenheit, in der von ihr gepflegten Specialität des Coloraturgesanges zu glänzen.

Fräulein Polly Blumenbach gab einen Liederabend im Saale der Loge zu Charlottenburg. Ihre Vorzüge, eine herrliche Altstimme, ein Uebermaaß an Temperament und auch eine tüchtige Schulung, sowohl in der Oeconomie des Athems, wie in der Geläufigkeit, kamen wieder zur vollen Geltung. Nur müßte sich die talentvolle Sängerin einer vornehmeren, geschmackvolleren Vortragsweise befleißigen, dann könnte sie zu den ersten ihres Faches gezählt werden. Ihre ganze Eigenart scheint mir aber mehr auf die Bühne als auf den Concertsaal hinzuweisen; Erscheinung, Kraft des Organs und Lebhaftigkeit des Mienenspiels deuten darauf hin. An dem Concerte betheiligte sich der schwedische Pianist, Herr Jacobson, als feinsinniger Begleiter und mit wohlgelungenen Solovorträgen.

Correspondenzen.

London, Mitte März 1898.

Ueber unsere musikalischen Errungenschaften und etwaigen Ereignisse wäre sehr viel zu schreiben, aber wenig zu berichten. Concerte werden in London noch immer als Massenproducte aufgefaßt, die weniger dem Bedürfnisse des Publikums als vielmehr dem Dünkel der Einzelnen entspringen, und jene Wenigen, die wirklich des Chronisten und Recensenten Aufmerksamkeit verdienen, über jene wollen wir denn auch berichten. Bevor wir indeß in das Meritorische unseres Themas eingehen, wollen wir mit möglichst photographischer Treue ein Bildchen entwerfen von den Zuständen, die mit dem Allbegriff Musik zusammenhängen. Bei diesem Anlasse muß constatirt werden, daß die Engländer im Großen und Ganzen noch an einer selbstgefälligen Naivetät laboriren, die wohl manchmal die größte Nachsicht übt, zumal dort, wo sie entschieden nicht am Platze ist, während sie oft Mittelmäßiges mit Wohlgefallen aufnehmen. Als Concertpublicum üben sie somit eine viel zu weit gehende Langmuth. — Jetzt beispielsweise ist die Saison der sobenannten „Balladen-Concerte.“ Jeder gebildete Continentale sollte bei Nennung dieser achtunggebietenden Concertspecialität glauben, daß er es mit einer Gattung zu thun habe, die das Interesse und den Ernst eines musikliebenden Publikums herausfordert. Doch hiervon nicht die geringste Spur. Ein Balladen-Concert in London ist einfach ein Monstrum. Ein Programm mit unglaublich viel Nummern — gewöhnlich genügend für drei Concerte — eine Auslese von limonadefarbenen Liedern und Arien, denen womöglich noch blässere Instrumental-Soli angereiht werden; ein Conglomerat von leichten und seichten Sachen, das nennt man hierzulande ein Balladen-Concert. Allerdings engagirt das sogenannte Management beliebte Operettenkräfte für ihre Veranstaltungen und daraus wird es erklärlich, daß diese Lieblinge ein großes Publikum heranziehen und die Balladen-Concerte sich somit zahlen. Für das jeweilige Stillen des Balladen-Concert-Hungers bestehen zwei große altrenommirte Firmen, deren eine Chappel & Co. ist, während die zweite sich Boosey & Co. nennt. — In den Riesen-Programmen findet man vertreten: Das Strophenlied mit Bevorzugung aller seichten Erzeugnisse des Erdballs, das Couplet, die Chansonette, die populären Einlagen aus der jeweiligen Operette des Tages. Instrumental-Compositionen von „Simple Avene“ bis zum „Andante Religioso“ (beide Erzeugnisse von Thomè) und endlich finden wir selbst Balladen vertreten — daher der Name. — Letztere sind in den meisten Fällen so ziemlich Alles nur keine Balladen, doch müssen sie als solche in den Kauf genommen werden, damit das Balladen-Concert als solches wenigstens äußerlich „gerechtfertigt“ erscheine. — Daß all' dies sonach ein Specialgenuß bietet, der nur in unserer Riesen-Metropole denkbar ist, liegt klar zu Tage. — Am Continent wären derartige Concerte als musikalische Auswüchse einfach mitleidsvoll belächelt und demgemäß auch von Publikum und Kritik behandelt.

Auch der Claviersegen hat sich wieder einmal bei uns eingestellt. Diese Beherrscher aller Tasten gehen von dem Dünkel aus, daß ein Piano-Recital ohne irgend eine andere Abwechslung genügend ist, um das Interesse des Publikums durch zweieinhalb Stunden rege zu erhalten. In den meisten Fällen sind derartige Voraussetzungen falsch und sie haben noch den Nachtheil monoton zu werden. Was sich ein Anton Rubinstein, ein Carl Tausig, Paderewsky und noch einige wirklich Auserkorene erlaubt haben, das paßt nicht auf Künstler, die der Engländer second (hand) nennt. Quod licet jovi non licet bovi. —

Sehr vortheilhaft dagegen hat sich die überaus tüchtige Concert-Direction Schultz-Curtius wieder eingeführt. Bisher waren es blos Wagner-Concerte, die uns das genannte Haus vermittelte und nun bringt es uns in seinem neuen Prospect auch Virtuosen-Concerte. Herr Schultz-Curtius beginnt allerdings mit einem Pianisten allerersten Ranges, Herrn Arthur Friedheim, von welchem drei Recitals für nächsten Monat angekündiget sind. Die Programme sind so interessant zusammengestellt, daß man mit Spannung dieses erste Debut des bedeutenden Virtuosen erwartet. Eine andere große That hat Herr Schultz-Curtius verrichtet, in dem er den vollständigen Ring des Nibelungen dreimal während der kommenden Saison in Covent Garden aufführen läßt. Zwei Cyclusse waren ursprünglich geplant und auch angekündigt, allein der Andrang und ebensowohl die brieflichen wie telegraphischen Nachfragen waren so enorm, daß wenige Stunden nach Veröffentlichung des Prospectes sämmtliche Logen und Sitze des Riesenhauses gezeichnet waren. Ein dritter Cyclus war somit eine unbedingte Nothwendigkeit und dieser „Dritte“ ist gleichfalls schon in festen Händen. Ueber die Besetzungen der einzelnen Theile werde ich nächstens berichten, während ich heute schon mittheilen kann, daß sämmtliche Decorationen vom Continent bestellt sind und daß der bewährte Maschinenmeister aus Bayreuth bereits die Covent-Garden-Bühne in Augenschein nahm, um seine Maschinerien danach einzurichten. Die hiesigen Blätter geben der Ueberzeugung Ausdruck, daß, nachdem Anton Seidl als Dirigent gewonnen ist, und die hervorragendsten Gesangskräfte der Bayreuther Schule mitwirken werden, es in Zukunft nicht mehr nöthig erscheinen wird, nach dem „gelobten“ Land zu reisen, um eine gute Wagner-Vorstellung

zu hören. Wir indeß glauben, daß der Nimbus der kleinen bayrischen Stadt noch immer ein Derartiger ist, daß er die Wagner-Verehrer beim geringsten Anlasse festnimmt und sie allesammt wieder in Bayreuth versammeln läßt. Es wirken auf den kunstliebenden Engländer noch mächtig die beiden Worte: Bayreuth und Festspielhaus! Was sonst noch von Bedeutung in der jüngsten Zeit aufgeführt wurde, das war ein Requiem von Dr. Villiers C. Stanford. Es erlebte seine erste Londoner Aufführung durch das Orchester und den Solisten der Royal Academy of Music, die unter Sir Alexander Mackenzie ganz Vorzügliches leisteten. Das Werk ist reich an wahrhaft herrlichen Theilen und der Gesammteindruck, den es übte, war ein intensiver. Der Componist wurde stürmisch acclamirt und erschien in Gemeinschaft des Dirigenten einige Male. Wir empfehlen dieses treffliche Werk den großen Orchestervereinen Deutschlands auf das Wärmste. Noch möchten wir registriren, daß jüngsthin zwei hochinteressante sogenannte Incidental-Musicen geschrieben wurden von zwei Componisten, die an der Spitze der englischen Componistengarde marschiren. Es sind dies: Sir Alexander Campbell Mackenzie und Edward German. Ersterer schrieb die Musik (Ouverture, Entre Acts, Tänze 2c.) zu dem im schottischen Hochlande spielenden „The little Minister" und Letzterer componirte die Musik zu Shakespeare's „Much ado about Nothing" (Viel Lärm um Nichts"), die gleichfalls außerordentlich gefiel. Die Musik beider Componisten, die hier bei Novello Ewer & Co. erschien, eignet sich ganz besonders für den Concertsaal und ich glaube nicht zu irren, wenn ich annehme, daß man beide Componisten mit ihren respectirten Werken bald auf den Programmen vieler Orchester-Concerte finden wird. —

Zum Schlusse möchte ich noch einen Irrthum registriren, den ich in der jüngsten Nummer der „Neuen Zeitschrift für Musik" fand. Dort heißt es in einer Notiz aus London, daß „Der Märtyrer von Antiochien" im hiesigen Lyceum-Theater mit großem Erfolg aufgeführt wurde. Dieses Werk Arthur Sullivan's war bekanntlich vordem ein Oratorium und aus diesem wurde es zur Oper „umgewandelt" und als solche zuerst vor ungefähr drei Wochen in Manchester zum ersten Male aufgeführt. Wir in London haben von dieser neu entstandenen Oper noch nichts gehört und gesehen. Und im Lyceum-Theater wird das auch in der Folge schwerlich der Fall sein können. Dieses Haus, in welchem Sir Henry Irving als Director und Künstler seit Jahren wirkt, dient ausschließlich dem recitirenden Drama und nur zeitweilig gestattet Sir Henry, daß seine Bühne großen Musikschulen überlassen werden, die dort ihre Matinéen veranstalten. Eine solche Matiné führte unlängst die singenden Schüler der Royal-College hier zusammen, die unter Leitung Dr. Stanford's den „Don-Juan" zur Aufführung brachten. Das Meisterwerk Mozart's in seiner Gänze mit Schülern besetzt. Ist das Ehrgeiz oder Eitelkeit irgend einer anderen Art, die solche Experimente zeitigt? Uns fällt es unendlich schwer, hierauf die gewünschte Antwort zu ertheilen, da wir den Dirigenten als Musikpädagogen zu sehr schätzen, als daß wir eine abfällige Kritik über ihn vom Stapel lassen könnten, und daß wir ihn für dieses geradezu lächerliche Experiment durchaus nicht verantwortlich machen können. Es wird da jedenfalls eine „höhere" Macht das entscheidende Wort gefällt haben, das für öffentliche und große Musikschulen so verhängnißvoll werden kann. Man sollte doch Schüler mit derartigen Experimenten ein- für allemal verschonen. Einzelne Scenen aus dem „Don Juan" sind von Schülern dargestellt mindestens ein Wagniß, und die vollständige Oper kann zu einem Fiasco führen, das Jahre nicht zu heilen und zu vergessen im Stande sind. Was an dieser verhängnißvollen Aufführung wirklich lobende Erwähnung verdient, das war die Leistung im Orchester. Die jungen Leute haben sich überaus tapfer gehalten, allein sie konnten ihre singenden Collegen von ihrer Niederlage nicht retten. Hoffentlich war dies der letzte Schüler — Don — Juan!

P. S. Wie mir von verläßlicher Seite mitgetheilt wird, hat der Mißerfolg des „Don Juan" die Direction des Royal College dazu „angespornt", im nächsten Jahre eine Aufführung von Wagner's „Meistersinger" mit den Schülern dieser Anstalt zu bieten. Wir können nichts Anderes sagen als: Um stilles Beileid wird gebeten. —

Ydrok.

Principato di **Monaco** d'Italia, 5. März 1898.

III.

Monte Carlo-Theater. „Méphistophélès", Opera in quattro atti ed un prologo d'Arigo Boito.

Ob ich mich jemals erholen werde von der Verblüffung, mit welcher dieses „Werk" mich geradezu übergoß? Ich glaube nicht. Die Thomas'sche „Mignon" ist eine geradezu mustergiltige Bearbeitung des Goethe'schen „Wilhelm Meister" gegenüber dieser unerhörten und einfach unbezeichnenbaren Verballhornisirung des großartigen Goethe'schen „Faust". An dieser Stelle ist leider nicht der Ort mich vollkommen eingehend mit einem derartigen Machwerk zu beschäftigen. Ich meine hiermit natürlich in allererster Linie die Handlung, dann den Text. Erstere besteht aus nichts als aus losen und willkürlich zusammengesetzten Episoden, von welchen keine einzige etwas sagt; die Zuhörer und Zuschauer müssen Alles selbst errathen, was einfach unmöglich ist, wenn sie mit dem Goethe'schen „Faust" nicht allein bekannt, sondern schon vollkommen vertraut sind. In Deutschland dürfte sich kein zehnjähriges Kind erlauben, so etwas von unsinnigem Durcheinander seinen Lehrern vorzulegen. Für heute genügt es wohl, wenn ich sage, daß dieser „Méphistophélès" die beiden „Faust"-Theile umschließt, und dennoch in der Zeit von drei Stunden sich abzuspielen vermag! Was die Musik anbelangt, so ist sie im Großen und Ganzen „assai bene"; einige Male sehr schön, wie das Duett im Kerker besonders beweist. „Margherita" und „Elena" wurden von Gemma Bellincioni gegeben, und nur eine Kraft von ihrer Bedeutung kann diese beiden Figuren vor der peinlichsten Lächerlichkeit schützen und retten. Ein „Gretchen", welches aus Verliebtheit reine Anfälle von Lachkrämpfen bekommt; ein „Faust" von dem Verfasser des Textes ohne Sinn und Witz ausgestattet, und von Tamagno mit der ödesten Oede vorgeführt, eine „Elena" wie sie ungriechischer nicht geträumt werden kann; eine „Marta" so dumm und plump, daß einem Signora Frigiotti, welcher sie übertragen war, leid thun konnte, um so mehr, als diese Sängerin sichtlich rathlos war, was sie als solches Frauenzimmer eigentlich angeben sollte; im zweiten Theile verwandelte die Darstellerin sich in „Pantalis", und man hatte Gelegenheit im Bedauern fortzufahren. Als „Mephisto" trachtete ein Signor Scarneo zu glänzen; er ist allerdings im Besitze eines schönen Basses, allein was er sonst zu leisten hat, ist so vollkommen unteuflisch, daß man sich nicht wundern kann, wenn er sogar ohne Pferdefuß kam und ging. Einen harmloseren Teufel als diesen kann es gar nicht geben, und es ist ein noch beredteres Zeugniß von dieses „Faust" geistiger Harmlosigkeit, daß er seine so ganz alltäglichen Dummheiten nicht ohne dieses „Mephisto Hilfe zu Stande zu bringen vermag. Den „Wagner" sowie den „Neréo" gab Herr Monsieur oder Signor Armandi.

Von der Ausstattung des Stückes spreche ich nicht, denn ich weiß sehr wohl, daß es auch in dieser Beziehung nur ein München giebt. Aber noch mehr. Auch in musikalischer Hinsicht brauchen weder die Deutschen Zenger und Zöllner, noch braucht der Franzose Gounod zurückzustehen. Man kann die italienische Musik, sowie die italienische Art und Weise Musik zu schreiben so hoch halten wie es nur beliebt: der „Faust" verträgt nur deutsche Musik, und Gounod's „Faust" vermochte sich nur bei uns einzubürgern, vermag sich nur bei uns zu erhalten, weil Gounod, wenn auch nicht deutsche Empfindung, so doch das Anstreben derselben zu beweisen vermag. Im Boito'schen prologo singen die himmlischen Chöre die reine römisch-

katholische Vesper; sie schnattern ineinander wie eine Heerde von Capitolsretterinnen; etwas später machen es übrigens die Teufel ebenso — eine rührende musikalische Uebereinstimmung der schwarzen und der weißen Seelen! Und welch ein erhabener Gedanke: ein ganzes Ballet im „Gretchen“-Kleide mit „Richard-Wagner“-Kappen ausführen zu lassen. Ein Anblick — ein Anblick — einfach unbeschreiblich. Welch ein großartiger Einfall den Pudel im Goethe'schen „Faust“ in einen rosenkranzbetenden Mönch umzugestalten, welcher auf der Bühne umhersaust, daß man in die peinlichste Verlegenheit kömmt, irgend ein höchst Unangenehmes stoße ihm jeden Augenblick zu. Und wie nicht mißzuverstehen klar und deutlich weiß Tamagno die Furcht der kleinen Kinder vor dem schwarzen Manne auszudrücken, wenn der rasende Mönch mit einem plötzlichen Ruck vor ihm anhält! Ich weiß wirklich nicht, was — — — kindlicher zu nennen ist: die Idee des Vaters dieses „Méphistophélès“ oder die Art wie Tamagno diese Idee zum Ausdruck zu bringen hilft. Allein da ich ja „nur“ eine Deutsche bin, fehlt es mir natürlich an Verstand; bitte — nicht widersprechen, denn niemand Geringerer als Francesco Tamagno hat dieses Urtheil in der letzten „Méphistophélès“-Aufführung über uns gefällt. Er erklärte rund und nett: wir Deutsche seien nichts anderes als eine Viehheerde — seine eigenen Worte! — welche von wahrer Kunst natürlich nicht einmal die entfernteste Ahnung haben kann. Wir sind Blödsinnige, Troddel — einfach der schäbige Rest der Menschheit. Und gar wir Münchener! Nun, ich ziehe es vor mich auszuschweigen, und hoffe nur: man wird den ebenso geistreichen wie bescheidenen und zartfühlenden Francesco Tamagno nicht mehr nach Deutschland, am allerwenigsten nach München berufen, denn er versicherte auf das Bestimmteste: eher sterben zu wollen, als zu dieser Massenheerde zweibeinigen Rindviehs wiederzukehren. So viel Anstand aber müssen wir doch wenigstens haben, die Kunst nicht ihres Atlas zu berauben, denn wäre Francesco Tamagno nicht mehr — erstünden am Ende sofort Hunderte gleich ihm!

Bewundert im wahren Sinne dieses Wortes und ohne jede Uebertreibung war in den drei „Méphistophélès“-Vorstellungen ausschließlich nur: Gemma Bellincioni.

Paula (Margarete) Reber-München.

Stettin (Fortsetzung).

Das zweite Symphonie-Concert der Capelle des Stadttheaters am 10. November wurde mit der Spohr'schen Faust-Ouverture eröffnet. Mit vollem Recht wurde dieses in letzter Zeit immer seltener erscheinende Werk einmal wieder an's Tageslicht befördert. Es besitzt einen solchen Adel der Tonsprache, eine so reine, tiefe Empfindung, daß man dafür gerne die Mängel mit in den Kauf nimmt, die dem Werke zweifellos anhaften. Zu Lebzeiten Spohr's dachte wohl Niemand daran, daß seine Werke, vor allem die dramatischen, ihn nicht lange überleben würden; dazu sind sie eben nichts weiter als Ausflüsse eines behaglich reflectirenden ernsten Musikers, aus denen niemals der Genieblitz eines himmelanstürmenden Talentes hervorleuchtet, aber die Reinheit der classischen Formvollendung, der ganze Reichthum eines wahren Gemüthes, das noch dazu durch den Sonnenblick Mozart'schen Schaffens erhellt ward, drücken allen Werken des Meisters den Stempel echtclassischer Schönheit auf und machen das Wiedererscheinen eines Werkes stets zu einem freudigen Ereigniß. Welch ein Gegensatz zwischen diesem „Altmeister der ausgehenden classischen Musikperiode“ und Richard Strauß, dem modernsten Symphoniker! Der Eine trifft das Wesen der Sache und malt mit einfachen Farben die äußere Form, der andere zeichnet die Conturen mit kühnen, scharfen Strichen, trägt die schreiendsten Farben mit vollem Pinsel auf, und das Bild, oder richtiger „die Caricatur“, bedarf dann natürlich noch einer Ueberschrift oder eines Commentars zur Deutung ihres Wesens. So geht es auch mit dem Strauß'schen „Don Juan“. Die Fabel von diesem spanischen Helden hat schon zu allen Zeiten die schöpfende Phantasie angeregt, weil sie eben eine Wahrheit enthält, die immer besteht, wie sich die Geschichte der Menschheit auch gestalten vermag. Sie ergreift den Menschen so tief, weil es Menschenschicksal ist, innerlich oder äußerlich zu Grunde zu gehen, wenn er die höhere sittliche Hilfe verschmäht. Die Art, wie diese Fabel musikalisch interpretirt wird, kann naturgemäß die mannigfaltigste sein, aber keine wird das unsterbliche Werk Mozart's in den Schatten stellen können. Strauß wollte in seiner symphonischen Arbeit über das Lenau'sche Gedicht nur die seelischen Eindrücke wiedergeben, welche die Fabel auf ihn gemacht hat. Er setzt uns durch die kühnen Combinationen und die wunderbaren Ideen in Erstaunen. Mit dem transscendentalen Schwung solcher Tonsprache kommt die unverwüstliche Genußsucht wohl zum Ausdruck; aber hat Strauß sonst den „Don Juan“ zu erschöpfen gewußt? Ich glaube schwerlich. Die grellen Farben, welche der Componist verwendet hat, blenden zu sehr, als daß der Gesammteindruck ein bestimmter und klarer werden könnte. Auf jeden Fall spricht aber aus dem Werke wieder eine hohe technische Meisterschaft, wie sie Strauß nun einmal eigen ist, und es war eine Bravourleistung des Orchesters und seines Leiters, den „Don Juan“ mit solcher Tüchtigkeit zum Vortrag gebracht zu haben. Mit unbeschreiblichem Jubel wurde der Solist des Abends, Altmeister Joachim, vom Publikum begrüßt. Der greise Künstler betrat das Podium mit jugendlicher Frische und spielte mit demselben großen männlichen Tone, derselben technischen Sicherheit und demselben seelenvollen Ausdrucke und jener tiefen Durchgeistigung, mit der er stets seine Hörer hingerissen hat, das Mozart'sche Adur-Concert und die Bach'sche Ciaconne, denen er, dem rauschenden Beifalle nachgebend, noch einen Satz einer Bach'schen Sonate zufügte. Zum Schlusse wurde die Schumann'sche Esdur-Symphonie (Nr. 3) aufgeführt, die unter Leitung des Herrn Capellmeisters Erdmann eine vollgenügende Interpretation fand.

Das erste Concert im Verein junger Kaufleute fand am 23. Nov. statt. Es war durch die Heranziehung des Berliner Philharmonischen Orchesters unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Arthur Nikisch, für unsere Stadt zu einem Ereigniß geworden. Das Programm, das im instrumentalen Theile aus der Leonoren-Ouverture Nr. 3, der Cmoll-Symphonie (Nr. 5) von Beethoven, dem Thema mit Variationen aus der Orchestersuite Op. 55 von Tschaikowsky, dem „Waldweben“ aus „Siegfried“ von Wagner und der Tannhäuser-Ouverture bestand, war ganz danach angethan, das Können des Orchesters und seines Leiters im besten Lichte erscheinen zu lassen. Wie Arthur Nikisch die Leonoren-Ouverture und die Symphonie auffaßt, ist bekannt; man brachte ihm dafür ungetheilten Beifall entgegen. Mit der Polonaise des Tschaikowsky'schen Virtuosenstückchen elektrisirte er die Hörer geradezu und nach dem „Waldweben“ aus „Siegfried“, wo er mit künstlerischem Scharfblick jedes Instrument auf den richtigen Platz verwies und in der Temponahme geradezu ungeahnte Wirkungen hervorrief, wollte der jubelnde Beifall kein Ende nehmen, so daß der Dirigent zum Schlusse immer wieder erscheinen mußte, um den wärmsten Dank des Publikums für sich und sein treffliches Orchester in Empfang zu nehmen. Zwischen den Orchesterwerken schufen die Damen Frl. Martha Münch und Fräulein Jenny Alexander eine gewünschte Abwechslung. Sie hatten die Duette „An den Abendstern“ von Schumann, „Klein Minnetraum“ von Lorenz, „Meeresabend“ von Rubinstein, die „Sperlinge“ von Hildach zum Vortrage gewählt und wurden der Eigenart jedes Tonstückes im dynamischen wie im rhythmischen Sinne bestens gerecht. Die Clavierbegleitung der Gesänge besorgte Herr Königl. Musikdirector Lehmann in gewohnter decenter Weise.

Die erste Aufführung der „Jungfrau von Orleans“ für Solostimmen, Chor und Orchester von Professor Dr. C. Ad. Lorenz, eines Werkes, über das ich an anderer Stelle ausführlicher berichtet

habe, fand am 25. November unter persönlicher Leitung des Componisten statt. Chor und Orchester leisteten Vortreffliches, ebenso die Solisten. Als Vertreterin der Titelrolle konnte Frl. Geyer die hohe Meinung, welche das Publikum noch von ihrer vorjährigen Thätigkeit in den Concerten des Musikvereins an ihr Künstlerthum knüpfte, nur noch bestärken. Herr Hildach sang sowohl die Baritonpartie des „Lionel", wie die Baßrolle des „Thibaut" und in beiden fand er reichlich Gelegenheit, nicht nur mit der Fülle seines prächtigen Organes zu paradiren, sondern auch alle seelischen Affectionen in selten schöner Weise zum Ausdruck zu bringen. Auch Herr Grahl, der den König sang, verstand es hier wieder, seine gesanglichen Vorzüge in das beste Licht zu stellen. Der Componist wurde im Laufe des Abends mit jubelndem Beifall überschüttet, der nach einzelnen Stellen so eindrinlich wurde, daß er die Fortsetzung des Werkes häufiger unterbrach. Im Ganzen hinterließ die Composition durch die Ursprünglichkeit und Frische der Erfindung und den warmen blühenden Wohllaut einen äußerst sympathischen Eindruck.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Universitätsprofessor Dr. Paul ist am 18. d. M. nach kurzem Krankenlager als außerordentlicher Professor in der philosophischen Facultät, Lehrer des Königl. Conservatoriums der Musik und verantwortlicher Redacteur für den musikalischen Theil des „Leipz. Tgbl.", im vollendeten 62. Lebensjahre verschieden. Oscar Paul wurde am 8. April 1836 in Freiwaldau in Schlesien geboren. Nach Absolvirung des Gymnasiums widmete er sich am Conservatorium zu Leipzig pianistischen Studien, während er gleichzeitig an der hiesigen Universität studirte. 1860 promovirte er zum Doctor der Philosophie und habilitirte sich 6 Jahre später an der Leipziger Universität als Privatdocent für Musikwissenschaften. 1872 erfolgte seine Ernennung zum außerordentlichen Professor in der philosophischen Facultät, der er in dieser Stellung bis zu seinem Tode angehörte. Auf schriftstellerischem Gebiete ist Professor Paul mehrfach hervorgetreten. So schrieb er: Die Biographie „Moritz Hauptmann" (Leipzig 1862), „Die absolute Harmonik der Griechen" (Leipzig 1867), „Geschichte des Claviers" (Leipzig 1868), „Handlexikon der Tonkunst" (Leipzig 1869—73), „Lehrbuch der Harmonik" (Leipzig 1880, 2. Auflage 1894). Ferner übersetzte und erklärte er des Boethius „Fünf Bücher über die Musik" (Leipzig 1872), gab M. Hauptmann's „Lehre von der Harmonik" heraus (Leipzig 1868) und bearbeitete in dem „Amtlichen Bericht über die Wiener Weltausstellung" die Gruppe „Musikalische Instrumente". Aus Anerkennung für seine musikalischen Fähigkeiten wurde er zum Ritter des Kaiserlich österreichischen Franz Joseph-Ordens ernannt. Die Die Hauptvorlesungen, die der Entschlafene an der Universität hielt, waren: „Geschichte der Musik", „Harmonik, mit Uebungsbeispielen", „Geschichte der altgriechischen Musik" und „Contrapunkt und Geschichte desselben". Ein trefflicher Lehrer an der Universität und dem Conservatorium, ein tüchtiger Schriftsteller auf dem Gebiete der Musik, hat Professor Paul es verstanden, sich in der musikalischen Welt Leipzigs und weit darüber hinaus einen bedeutenden Namen zu machen. Sein Andenken wird stets in Ehren gehalten werden!

— In Paris verstarb einer der besten Pianisten dieser Stadt, Marmontel.

— New-York. Frl. Grenville Snelling und Herr J. Henderson veranstalten unter Mitwirkung des Herrn Joseph Pizzarollo drei Concerte, welche die Geschichte des französischen, deutschen und englischen Gesanges illustriren sollen.

— In Nr. 3 der in Palermo seit Kurzem erscheinenden „L'arte musicale" widmet V. Morelli einige Spalten dem Andenken eines vergessenen, bez. gar nicht bekannt gewordenen Mannes, dessen Verdienst, die ersten Pianoforte mit verticalen Saiten erfunden zu haben, von Niemandem mehr gekannt und ihm von Anderen nach ihm ungerechterweise entrissen worden ist. Es ist dies der Priester und Elementarlehrer Don Domenico del Mela in Galliano (Toskana). Nach urkundlichem Zeugnisse befand sich in seinem Hause ein solches von ihm gebautes Instrument, welches mit seinem Namen und der Jahreszahl 1739 versehen war, eine Zeit, in welcher verticale Pianoforte noch nicht im Gebrauch waren.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Goldmark's „Königin von Saba" fand am 17. März in Triest sehr großen Beifall.

— Wien. Mit sehr gutem Erfolge ging Wagner's „Lohengrin" unter Leitung von Ettore Perosio in Scene.

— Der erste glückliche Erfolg der italienischen Opernsaison hat in Vercelli stattgefunden, wo eine von Frauenhand geschriebene Oper enthusiastisch aufgenommen wurde. Die Componistin heißt Virginia Mariani und die Oper ist betitelt: „Vom Traum zum Leben". Die glückliche Componistin ist die Tochter eines Hauptmannes der italienischen Armee und eine Schülerin Mascagni's.

Vermischtes.

— Dresden. Am 5. Januar 1848 fand sich auf schriftliche Aufforderung Robert Schumann's hin eine Gesellschaft von musikalischen Damen und Herren im Gartensaale der „Harmonie" ein, um einen neuen Gesangverein zu gründen, in dem vorzugsweise neuere Musik gepflegt werden sollte, ohne jedoch die älteren klassischen Werke auszuschließen. Auf Robert Schumann's Vorschlag erhielt der neue Verein den einfachen Namen „Chorgesangverein". Nach Schumann's Weggang von Dresden leitete dem Verein mehrer Monate lang Ferdinand Hiller, nach ihm übernahm einer von Schumann's Freunden Robert Pretzschner die Direction. Seit 1857 nannte sich der Chorgesangverein „Dresdner Singacademie". Mit der Feier des 25 jährigen Bestehens nahm der Verein anstatt des bisherigen Namens Dresdner Singacademie zum dauernden Gedächtniß an seinen Begründer den Namen „Robert Schumann'sche Singacademie" an. 1875 legte Pretzschner sein Amt nieder und Friedrich Baumfelder wurde sein Nachfolger. Am 5. Januar dieses Jahres feierte die „Robert Schumann'sche Singacademie" ihr 50 jähriges Jubelfest und veröffentlichte aus diesem Anlaß eine „Festschrift". Leider sind dem Vereine durch einen Todesfall die Vereinsacten zum größten Theile verloren gegangen und mit ihnen die einzigen beglaubigten Nachrichten über die durch Robert Schumann erfolgte Begründung des Vereins, ferner werthvolle Briefe und andere wichtige Niederschriften, sowie alle auf die Vereinsthätigkeit bezüglichen Mittheilungen von der frühesten Zeit des Bestehens an. Infolgedessen war es nicht möglich, die Geschichte des Vereins ausführlich wiederzugeben. Was zu bieten möglich war, stützt sich zum größten Theil auf mündliche Ueberlieferungen und enthält des Interessanten immerhin noch viel.

— Venedig. Im großen Saale der Ausstellung errang einen großen Erfolg ein neues Oratorium für Gesang, Orchester und Orgel von Lorenzo Perosi, „Die Verklärung Christi".

— Potsdam. Philharmonisches Concert. In glänzender Weise wurde der Reigen der dieswinterlichen philharmonischen Concerte durch das letzte am Donnerstag abgeschlossen, und damit eine Saison beendet, auf welche die Gesellschaft allen Grund hat, mit höchster Befriedigung und Genugthuung zurückzublicken. Die Orchesterleistungen sind durch den Dirigenten, Herrn Hermann Genß, auf eine hohe Stufe der Vollendung gehoben worden. Unter den Solisten haben wir Sterne ersten Ranges begrüßen können, daneben jüngere vielversprechende Künstler. Dem Publikum sind nach jeder Richtung hin Genüsse hervorragender Art geboten worden, und dafür sei der Gesellschaft und dem Dirigenten Dank ausgesprochen. Das letzte Concert wurde mit dem ersten Satz einer zweiten Symphonie von Hermann Genß eröffnet. Herr Genß hat schon öfter Proben seiner compositorischen Gestaltungskraft abgelegt. Er besitzt Wärme und Empfindung, Sinn für schöne Klangwirkungen und beherrscht den ganzen technischen Apparat. Der Symphoniesatz enthält schöne Melodien, die sich in mannigfachen Verschlingungen heben und senken und den Zuhörer bis zur letzten Note in Spannung halten. Die Instrumentation klingt brillant. Das Werk wurde durch lebhaften Beifall ausgezeichnet. Mit Feuer und einer Bravour, die Alles hinriß, wurde die erste Liszt'sche Rhapsodie vorgetragen. Durch Beifall und Hervorrufe sprach sich die Anerkennung des Publikums aus. Wahre Genüsse bereiteten auch die Solisten. Frau Professor Schmidt-Köhne ist seit langer Zeit bei uns geschätzt, und sie hat auch dieses Mal durch die Wärme ihres Vortrags und die strahlende Schönheit ihrer Stimme alles entzückt. Von Herrn Genß begleitet, sang sie den Liedercyclus „Frauenliebe und Leben" von Schumann, einige Lieder von Mendelssohn, Brahms und Bungert und eine reizvolle Zugabe. Herr Anton Witek, der vortreffliche Concertmeister des Berliner philharmonischen Orchesters, ist ebenfalls hier sehr beliebt. Seine Wiedergabe des Beethoven'schen Violinconcertes war eine Meisterleistung in Technik und Vortrag; mit glänzender Virtuosität spielte er dann noch die Faust-Phantasie von Sarasate, mit diesem letzteren Stück wahrhaft frenetischen Beifall entfesselnd.

— St. Petersburg. (Das Orgelconcert von V. J. Hlawatsch) fand im kleinen Saale des Conservatoriums in Gegenwart eines zahlreichen Publikums statt, welches die herrlichen Gaben dieses außerordentlichen Künstlers mit einem wahren und bis zum Schluß des Concertes ungeschwächten Genuß entgegennahm. Fast allen Nummern des Meisters, wie auch denjenigen der Mitwirkenden wurden „Dacapo" abgezwungen, was bei dem ernst musikalischen, sich sehr reservirt haltenden Auditorium das beste Zeugniß für die Glanzleistungen der Concertgeber ist. Von großartiger Wirkung war die Wiedergabe der Dmoll-Sonate von Mendelssohn, des Liszt'schen „Andante religioso", Schumann's „B-A-C-H"-Fuge und zweier mächtiger Bach'schen Fugen. Nach einer derselben steigerte sich der Enthusiasmus der Zuhörer auf's Höchste und mußte Herr Hlawatsch sich zu zwei Zugaben hintereinander entschließen — die erste bestand in einem reizenden Präludium in den Flötenregistern, die zweite — im Improvisiren auf ein vom Publikum vorgeschlagenes Thema, beides mit großer Meisterschaft ausgeführt. Außer der Orgel benutzte Herr Hlawatsch auch das Harmonium, auf dem er Fibich's poetische „Stimmungsbilder", Tschaikowsky's idyllisches „Schneeglöckchen", Schimak's „Mädchen am Spinnrad", Beethoven's „Andante" aus der „Pastorale" ꝛc mit schöner, für das Instrument ganz unglaublicher Grazie und Leichtigkeit vortrug. Es ist zu bedauern, daß Herr Hlawatsch seine Orgel- und Harmoniumleistungen der Oeffentlichkeit so selten darbietet, ist er doch in Bezug auf großartige Technik und feinsinnige, den Character des Stückes treu, geistreich und stimmungsvoll wiedergebende Registration ein Meister. Was die Mitwirkenden anlangt, so trug Frl. Zoe Hlawatsch mit ihrer schönen, weich klingenden Altstimme das seelenvolle „Arioso" aus Tschaikowsky's „Cantate", die machtvolle, von heller Begeisterung erfüllte, wie aus einem Stein gemeißelte Andreino-Arie aus Ssolowjew's „Cordelia" und schließlich ein Lied ihres Vaters, das graziöse „Du hast Diamanten und Perlen" mit viel Geschmack und Wärme vor. Mit künstlerischer Leidenschaft sang Herr Raymond Wagner's „Traum", seelenvoll — Hlawatsch's Herbst. Vorzüglich waren die Violinleistungen des Solisten der Philharmonischen Gesellschaft aus Helsingfors, Herrn Willi Neumann, der auf seinem herrlichen „Guarneri" Sarasate's „Zigeunerweisen", Pierée's „Serenade", Hubay's und Wieniawski's Compositionen mit schönem, hellem Ton, viel Temperament und glänzender Technik wiedergab. Die Begleitung besorgte Herr Dulow zu allgemeiner Befriedigung.

Kritischer Anzeiger.

Trehde-Album. Salonstücke für Pianoforte. Leipzig, Steingräber Verlag.

Förster, A. Mazurka-Impromptu für Pianoforte. Leipzig, Fr. Schubert jr.

Svendsen, Joh. S. Op. 11, Zorahayda, Legende für Orchester, für Pianoforte zu vier Händen. Christiania, C. Warmuth.

Strauß, R. Op. 3, fünf Clavierstücke für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hermann Ley.

Durand, A. Op. 62, Chaconne pour Piano (Amoll). Berlin, A. Fürstner

— Compositionen für Pianoforte. Leipzig, O. Junne.

Von dem bekannten Saloncomponisten Trehde ist im Steingräber-Verlage (Leipzig) ein Album erschienen, welches mittelschwere Transcriptionen über „Le Rossignol" (Aire russe von Alabieff. Home, sweet home! Air bohémienne, Lustigen Weiber von Nicolai und „Der Hirt" (schwedisches Volkslied) enthält. Eine ganz eigenartige schöne, stellenweise recht schwer verständliche Musik bietet uns Svendsen in seinem Op. 11: Serenade für Orchester. Sehr nett ist die Chaconne von Durand (bei Fürstner, Berlin, erschienen) und der Fismoll-Mazurka von A. Förster, von welchem die clavierspielende Welt bald ausgiebigen Gebrauch machen dürfte. Ganz brillant sind die fünf Clavierstücke (Op. 3) von Rich. Strauß, in der vorzüglichen Bearbeitung von Hermann Ley. Besonders schön sind Nr. 2 und 3. Der besseren Salonmusik gehören die Walzer (Op. 86, 88, 90 und 91) von A. Durand an, wenn auch manches mit unterläuft, was schon besser componirt worden ist. Immerhin sind die Clavierwerke des französischen Componisten vielen seichten Walzer-Producten vorzuziehen, da gerade in der Walzer-Litteratur bis jetzt das Menschenmögliche geleistet worden ist.

Kuhne, R. „Wenn Alle untreu werden", geistliches Lied für Knaben- oder Frauenchor mit Begleitung der Orgel, der Violine (oder Violoncells). Hameln, H. Oppenheimer.

Der verdienstvolle Organist der Sudenburger Ambrosiikirche hat soeben eine neue Composition erscheinen lassen. Diese sehr eindrucksvolle Composition, die sich zum Vortrag in geistlichen Concerten besonders eignet, kann drei- oder vierstimmig (es ist eine Theilung der Altstimme bei genügend starker Besetzung vorgesehen) aufgeführt werden. Die sehr sangbare Melodie, die klare Structur, die technische Anspruchslosigkeit seien noch als besondere Vorzüge dieser Novität namhaft gemacht. R. Lange.

Aufführungen.

Basel, 6. März. Neuntes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Symphonie (Nr. 6, Fdur, pastorale) von Beethoven. Concert in Emoll für Violoncell, Op. 24 von Popper. Eine Faust-Ouvertüre von Wagner. Solostücke für Violoncell mit Pianofortebegleitung: Adagio aus dem Concert für Violoncell, Op. 129 von Schumann und Spanischer Tanz von Popper. Balletmusik zu „Ascanio" von Saint-Saëns.

Berlin, 7. März. Populäres Concert von Marianne Scharwenka-Stresow. Trio, Esdur, für Clavier, Violine und Viola von Mozart. Frühlingsglaube und Prometheus von Schubert. Für Viola alta: Andante aus Op. 49 von Rubinstein und Rococo (Pastorale und Gavotte) von Ritter. Archibald Douglas, Ballade von Löwe. Notturno und Alla Polacca für Violine von Scharwenka. Duo für Violine und Viola von Scharwenka.

Frankfurt, 4. März. Zehntes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Symphonie Nr. 1 in Ddur, Op. 60 von Dvořák. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters Nr. 1 in Gmoll, Op. 26 von Bruch. Adagio und Andantino aus dem concertanten Quartett für Oboë, Clarinette, Waldhorn und Fagott mit Begleitung von Streichorchester, zwei Oboën und zwei Hörnern von Mozart. Solostücke für Violine: Elegie, Op. 35 Nr. 1 von Bazzini und Zapateado, Op. 23 von Sarasate. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von R. Wagner.

Halle a. S., 4. März. Concert der Neuen Sing-Academie. Meeresstille und glückliche Fahrt, Ouverture von Mendelssohn-Bartholdy. Meeresstille und glückliche Fahrt, für Chor und Orchester von Beethoven. Ode an die heilige Cäcilia, für Soli, Chor und Orchester von Händel. Die Nacht, Hymne von Hartmann, für Solostimmen, Chor und Orchester componirt von Hiller.

Leipzig, 16. April. Motette in der Thomaskirche. „Der Friede Gottes", für Solo und Chor von A. Hiller. „Bleib bei uns", für 6stimmigen Chor von J. Rheinberger. — 17. April. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Friede sei mit Euch", für Chor und Orchester von J. S. Bach.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. April 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 17.

Fünfundsechzigster Jahrgang.

(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Ingeborg von Bronsart.

Am 26. April dieses Jahres wird ein Vierteljahrhundert verstrichen sein, seitdem das reizende Singspiel Goethe's: „Jery und Bätely" in der Composition von **Ingeborg von Bronsart** auf der Weimarischen Hofbühne seine von durchschlagendem Erfolg begleitete Erstaufführung erlebte. Es wird mit diesem Jubiläum ein Ereigniß in die Annalen der Musikgeschichte eingetragen, das bislang, soviel wir wissen, kein Gegenstück hat, weder in Deutschland, noch bei irgend einem anderen Volke, das Apollos liederreichen Mund und Polyhymnias herzbewegende Rhythmen nach Gebühr zu schätzen weiß. Die deutsche Opernbühne — in Leipzig soll dieses Jubiläum am 8. Mai, wie jetzt feststeht, durch eine neu einstudierte Aufführung des Werkes*) begangen werden — dürfte in der That allen Grund haben, diesen Ehrentag der Tonsetzerin nicht zu übersehen, an welchem der gesammten Musikwelt ad aures demonstrirt wird, daß das bis dahin unwiderlegte Axiom: als dürften Frauen sich die Composition eines dramatisch-musikalisch beseelten Werkes überhaupt nicht zutrauen, fortan keine Geltung mehr habe. Die große, gefällige, schöpferische Kraft, welche Frau von Bronsart innewohnte, offenbarte sich — ex ungue leonem — bereits in diesem Singspiele derartig, daß eine lange vor der Weimarischen Première von „Jery und Bätely" von Franz Liszt über die junge Componistin, die ihm 1858 bereits eine trefflich durchgearbeitete Clavierfuge vorlegte, gefälltes Urtheil nunmehr als eine erfüllte Prophezeiung gelten durfte. Dieselbe formulierte der Altmeister damals in dem Ausspruch: „Wer weiß, vielleicht werden Sie noch einmal die George Sand der Musik." Und wahrlich, in dem Sinne, in welchem der berühmteste Clavierspieler seiner Zeit jene Prophezeiung gemeint und aufgefaßt wissen wollte, hat sich dieselbe an Ingeborg von Bronsart erfüllt. Eine große Anzahl bedeutender Theater Deutschlands hat im Laufe der Zeiten die lobenswürdige Kunstschöpfung, von deren Jubiläum hier die Rede ist, zur Aufführung gebracht, darunter fast alle Hofbühnen des Deutschen Reiches, und heute noch wirkt die Composition mit dem Zauber ihrer frischen Ursprünglichkeit auf die Herzen aller Hörer ein. Wo immer und wann immer die Muse der Musik sich huldigend dem Goethe'schen Genius naht, wird „Jery und Bätely" eine der willkommensten Nummern des betreffenden Festprogrammes bilden. Ohne irgend eine Rivalin in diesem Kunstschaffen neben sich erstehen zu sehen, hat die **erste und einzige weibliche dramatische Componistin** Deutschlands von jenem Erstlingswerke bis heute mit unablässigem Eifer sich ihrer über alles geliebten Wirkenssphäre hingegeben, und wenn je von einem Künstler das feu sacré gerühmt werden durfte, so ist es bei Ingeborg von Bronsart der Fall! Ueberall, wo dieses reizende Singspiel in dem Spielplan Aufnahme fand, fand es die lebhafteste Anerkennung aller Kunstkenner und die wärmste Aufnahme bei allen Kunstfreunden. Wenn wir im Eingange dieses Artikels behaupteten, daß man nach dem allbekannten römischen Sprichwort schon in dieser einactigen Oper die Löwenklaue erkannte, die zu noch weit größerem Fang auszuholen berufen sei, so bezog sich das nicht blos auf die fein cysilirte Orchestrik, sondern auch auf die große Kenntniß der Operntechnik überhaupt, die in dem liebenswürdigen opus zu Tage trat. Der Aufbau läßt eine dramatische Steigerung erkennen, der man in Erstlingswerken gar selten begegnet! Diese Steigerung von dem schlichten Liede bis zum effectvoll instrumentierten Finale ließ es für alle Kunstkenner schon damals mehr als wahr-

*) Partitur und Clavierauszug sind bei **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig erschienen.

scheinlich erscheinen, daß die Componistin auch weit größeren Aufgaben gewachsen sein dürfte und mit diesen des Parnasses vollsten Lorbeer zu pflücken berufen sei. Eine solche größere Aufgabe sah sich Ingeborg von Bronsart in dem Libretto gestellt, welches der ihrem Hause befreundete Dichter des Mirza Schaffy ihr in dem Opernbuch „Hiarne" dedicierte; jedoch gründet sich die Dichtung Bodenstedt's auf dem Opernbuche Hans von Bronsart's, in welchem er eine alte dänische Sage des Saxo Grammaticus lebendigte. Noch vor der ersten öffentlichen Aufführung auf der Opernbühne wurden einzelne Sätze der Partitur im Mozarteum zu Salzburg (Marsch und Chor) und bei Gelegenheit der Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Tonkünstler-Vereins zu Leipzig (unter der Leitung von Arthur Nikisch) gespielt und errangen den einstimmigen Beifall aller Hörer. Ebenso in Altenburg, wo der Vortrag mehrerer Gesangsnummern der neuen Tonschöpfung den Herzog derartig entzückte, daß er tags darauf der Componistin die goldene Medaille mit der Krone für Kunst und Wissenschaft überreichte. Im Königl. Opernhause zu Berlin fand zuerst die scenische Aufführung der Oper statt und erzielte, wie bekannt, einen großartigen Erfolg. Ueber den musikalischen Werth der Musik wie über die dramatische Kraft der Oper sind die Acten längst geschlossen. Die Aufführungen in Hannover und Hamburg fanden in den Jahren 1892 und 1897 statt. In Weimar kam die Oper erst 1893 und zwar in einer vielfachen Umarbeitung zur Darstellung und machte einen so tiefen Eindruck auf die anwesende Kunstgemeinde, daß die Componistin Gegenstand von Huldigungen wurde, wie sie das Theater zu Ilm-Athen selten gesehen. Der Großherzog verlieh der Schöpferin des Kunstwerkes die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft und dieselbe Auszeichnung wurde derselben später auch vom Herzog von Gotha zu theil und zwar nach der Aufführung der Oper am dortigen Hoftheater. Auch für die Weltausstellung in Chicago hatte man eine Bruchstück-Aufführung in's Auge gefaßt, allein da die dort beabsichtigten musikalischen Aufführungen überhaupt nicht zu stande kamen, unterblieb dies. Dafür hatte die Componistin die Genugth[illegible], daß man bei Eröffnung der dortigen Frauen-Ausstell[illegible] ihren Festmarsch „Kaiser Wilhelm I." für großes Orchester executirte, wofür Frau v. Bronsart mit Medaille und Diplom prämiirt wurde. Diese Tonschöpfung darf als eine historische in der Musikgeschichte bezeichnet werden, da dieser Marsch bei Gelegenheit des Einzuges der siegreichen Truppen in der Festvorstellung im Königlichen Opernhause zu Berlin in Begleitung eines lebenden Bildes (Kaiser Wilhelm I. zu Pferde als Triumphator) zur Aufführung kam. Neben verschiedenen, dem Concert-Podium wohl bekannten und dort stets willkommenen Tonschöpfungen in der absoluten Musik (Op. 21, Phantasie für Violine und Pianoforte, M. 2.50*) u. v. a. m.) hat Ingeborg von Bronsart ihr schönes Talent insbesondere auch für die Liedform in mannigfacher Weise glänzend bethätigt. (Op. 8, Sechs Lieder der Mirza Schaffy, M. 3.—; Op. 9, „Hafisa", Drei Lieder der Mirza Schaffy, M. 2.—; Op. 10, Sechs Gedichte von Fr. Bodenstedt, M. 3.—; Op. 20, Sechs Gedichte, M. 2.50; Op. 22, Drei Gedichte, M. 1.50*) ꝛc.) Gleich ihrem Gatten ist Frau von Bronsart auch eine Clavierspielerin von hervorragender Bedeutung. Daß sie eine Schülerin von Franz Liszt gewesen, ist bekannt; daß sie zu dessen besonderen Lieblingen gehörte, sei auch hier zu erwähnen nicht vergessen. Des öfteren wurde ihr die sonst seinen Schülern selten gewährte Ehre zu theil: mit dem Großmeister öffentlich auftreten zu dürfen.

Es wird fraglos unsere Leser interessiren, bei diesem Anlaß auch über den Lebenslauf und künstlerischen Werdegang Frau von Bronsart's einige Mittheilungen entgegenzunehmen. Ingeborg Starck, ein Kind schwedischer Eltern, wurde 1840 in Petersburg geboren, doch wurde sie nach eigenem Bekenntniß: als Künstlerin eine Deutsche! Schon mit zwölf Jahren trat Ingeborg öffentlich auf und ihr Clavierspiel und später ihr Compositionstalent erregten bereits damals die besondere Aufmerksamkeit ihres berühmten Collegen A. Rubinstein, der wie bekannt (1839), ebenfalls zu den Füßen Altmeisters Liszt gesessen und der Zeit seines Lebens mit lebhaftestem Interesse die Laufbahn der Kunstgenossin verfolgte! Ihre ersten Studien machte die so früh entwickelte Künstlerin im Clavierspiel bei Adolf Henselt und in der Composition bei Konstantin Decker und darnach, wie schon gesagt, wurde sie die Schülerin des Altmeisters in Weimar! Im Jahre 1859 lernte sie ihren späteren Gatten Hans von Bronsart kennen und verband sich mit diesem im Jahre 1861.

Ein festes Heim begründeten Hans und Ingeborg von Bronsart nach einer an Triumpfen mancherlei Art gar reichen Virtuosen-Odyssee in Hannover, dessen Hoftheater dadurch einer neuen Blüthenepoche zugeführt wurde. Aus naheliegenden Gründen war der Gattin des Intendanten ein ferneres Wirken als öffentlich ausübende Künstlerin freilich abgeschnitten, vollen Ersatz fand dieselbe indeß in ihm Kunstschaffen als Componistin. Ein Erstlingswerk: „Die Göttin von Sais", Oper in 3 Akten, kam leider nicht zur Aufführung, da das Textbuch jedes dramatischen Lebens entbehrte. Als ihr Gatte die Stellung beim Hoftheater in Hannover 1887 mit einer solchen an der altklassischen Kunstpflegestätte zu Ilm-Athen vertauschte, zu welcher ja das Ehepaar aus früherer Zeit in so mancher intimer Beziehung stand, fand auch Ingeborg dort für die weitere Entfaltung ihrer reichen Talente einen überaus geeigneten Boden. Schon 1873 hatte die Erstaufführung von „Jery und Bätely" unter Dr. Lassens frischer Leitung daselbst stattgefunden und auch manche andere Composition im Concertsaal Kunde gegeben von der Wesenschaft dieser in Melodie-Erfindung wie Orchestration gleich hervorragenden Künstlerin. Besondere Triumpfe errang dieses Singspiel 1883 in Leipzig bei Gelegenheit eines Goethe-Cyklus, sowie in Berlin im Königlichen Opernhause (1884). An die letztgenannte Aufführung schloß sich eine der Künstlerin unvergeßliche Huldigung besonderer Art, die eben jetzt, anläßlich des in Rede stehenden Jubiläums, wieder einmal in Erinnerung gebracht zu werden verdient. Der Minister von Maybach hatte der Componistin zu Ehren ein Fest veranstaltet und Ingeborg von Bronsart hatte alle Gäste durch ihr Clavierspiel zu enthusiastischem Beifall hingerissen. Unter den Gästen befand sich Ernst v. Wildenbruch, und aufgefordert, etwas zu sprechen, citirte er folgendes Gedicht:

Von Memnons Säule hat man euch gesagt,
Die ferne drunten in Aegypterlanden
Noch heute aus dem Sand der Wüste ragt,
Auf dem sie manch' Jahrtausend schon gestanden.
Sie steht und schweigt — doch wenn die Nacht entflieht,
Und wenn des Lichtes erste Knospen springen,
Ein Beben dann den Steinkoloß durchzieht,
Und Memnons stummer Mund beginnt zu klingen,
Er fühlt in seiner kalten, toden Brust
Den warmen Kuß des Lichtes und der Wonne,

---

*) Bei C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erschienen.

Mit langgezogenem, tiefem Schrei der Lust
Dankt er der Lebensspenderin, der Sonne.

In tiefer Nacht ging ich dem Platz vorbei,
Wo sich auf Goethe's Bild die Aeste neigen;
Als wenn er selbst ein Theil geworden sei
Der stummen Nacht, so stand er da im Schweigen.
Ein dumpfes Brausen tönte aus der Stadt —
Sie reckte gähnend ihre mächtigen Glieder,
Vom heutigen Erwerbe müd' und satt,
Vom morgigen Erwerbe träumt sie wieder.
Zum großen Dichter wandte ich den Blick —
Er stand so stumm in seinem Steingewande,
Als wies' er zürnend diese Welt zurück
Und sehnte sich hinweg aus diesem Lande,
Als fühlte er, daß jene Menschen dort
Nicht Zeit mehr hätten, seiner zu gedenken,
Nicht Zeit mehr für des Dichters großes Wort,
Nur Zeit und Lust zu Possen und zu Schwänken.

Und wie ich's dachte, da im Osten schlug
Der Morgen auf die jungen Augenlider,
Und sieh' — da kam's wie eines Vogels Flug,
Und zwitschernd flog es auf und flog es nieder.
Das Vöglein sang zu eigner Melodie
Des alten Dichters alte, süße Weise,
Süß wie die Liebe tönt es „Bätely“
Und „Jery“, klang das Echo, „Jery“, leise. —
Da ging ein Schimmer über das Gesicht
Des großen Dichters, gleich der Morgenröthe,
Die mächt'gen Augen zürnten länger nicht,
Und freundlich lächelte der große Goethe. —

Im musikalischen Kunstleben Weimar's werden sowohl die stets von hohen Idealen getragene Oberleitung des Hoftheaters durch den General-Intendanten Hans von Bronsart als auch die Tonschöpfungen seiner Gattin für immer unvergessen sein, und Allen, denen es vergönnt war, die gastfreie Villa in der Belvederer-Allee in den Zeiten des Weimarischen Aufenthaltes zu betreten, entschleierte sich dort nicht nur die künstlerische Wesenschaft einer bedeutenden Claviervirtuosin und Componistin, sondern auch die Weite des Geistes und die Tiefe des Gemüthes einer echt deutschen und echt vornehmen Frauenseele!

Wilhelm Asmus.
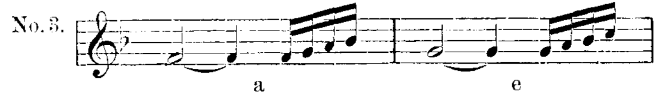
Ueber das Wesen des accento und der esclamazione im altitalienischen Kunstgesange und ihre hohe Bedeutung für die Gegenwart.
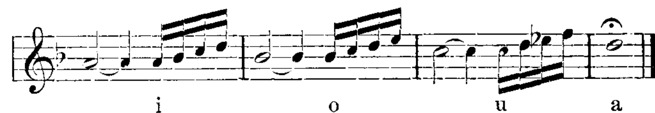
Eine Quellenstudie von **Dr. P. von Lind.**

(Fortsetzung.)
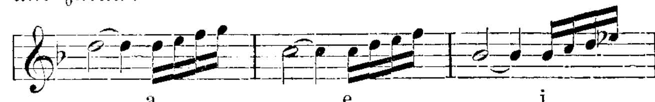
Die Vocale deuten an, daß die Töne vocalisirt werden sollten. Sehr bezeichnend ist, daß in beiden Fällen für eine einfache, ganz gleiche Sequenz verschiedene Esclamazionen gewählt wurden. Man hätte also ebenso wohl andere Esclamazionen wählen können. Der Ansatz ergiebt sich durch die Esclamazion. Die Esclamazion ist in Nr. 1 schmachtend, zärtlich, in Nr. 2 innig, rührend. Richtige Vocal- und Tonbildung ist Voraussetzung. Die Bedeutung aber der esclamazione, liegt neben dem unendlichen Modificationen, welche sie, wie wir später sehen werden, den einzelnen Uebungen mittheilte, zunächst darin, daß man niemals den letzten, großen Zweck, Seele und Empfindung aus dem Auge verlor, und daß die Uebungen, welche mit Esclamazionen vorgetragen werden, und mögen die Uebungen noch so einfach sein, alle und jede Trockenheit, und Langeweile verlieren. Ehe dies weiter ausgeführt wird, mögen Nr. 3 und Nr. 4 mit ihren Esclamazionen folgen. Sie lauten:
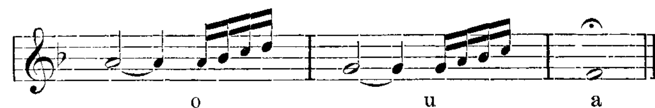
Esclam. viva.
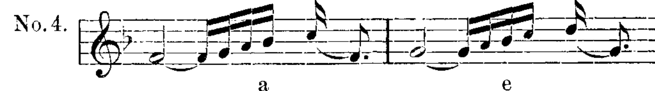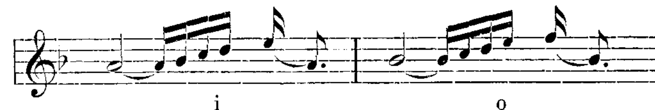




und zurück:
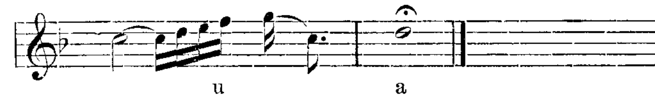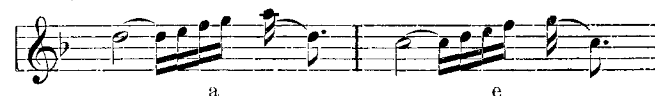




Esclam. più viva.
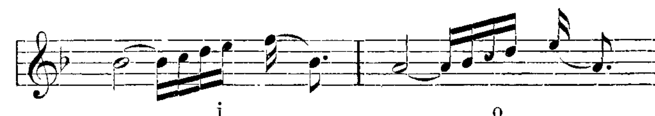






und zurück:

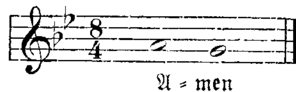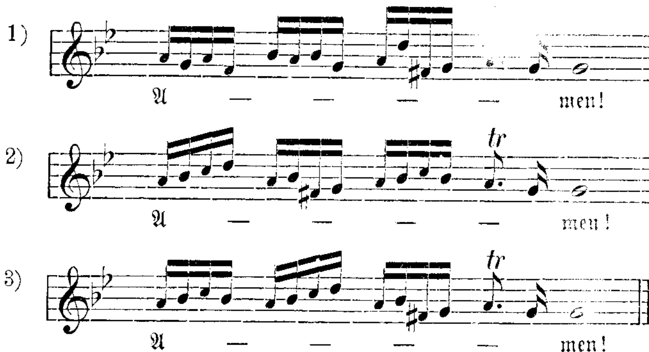






Die genannten Uebungen dürfen, wie gesagt, nur vom Standpunkte der esclamazione betrachtet und mit dieser ausgeführt werden. Aber welch' einen geradezu enormen Vorzug besitzen sie in dieser ihrer eigenartigen Verwendbarkeit vor Uebungen ähnlicher oder gleicher Fassung! Man versuche es nur selbst, und vocalisire eine der obigen 4 Arten das eine Mal mit innigen, rührenden Ausdruck, das andere Mal mit lebhaftem, feurigen Ausdruck, alle Langeweile ist dahin, und Uebungen, welche uns zuerst trocken und grenzenlos langweilig erschienen, stehen uns plötzlich als liebe Freunde gegenüber, und wir werden inne, daß sie nur dazu da sind, um Seele und Ausdruck als das einzig würdige Ziel des Kunstgesanges im

Gewand der technischen Vollendung schon von Anfang an in uns zu erwecken. **Und darin besteht die große Bedeutung der esclamazione, die für heute nicht die allergeringste Abschwächung erfährt.** Aber ihre weitere Bedeutung liegt noch darin, daß sie ein und dieselbe Uebung auf das Verschiedenartigste durch die verschiedenen Esclamazionen zu beleben vermag. Nimmt man z. B. nur Nr. 1 und singt dieselbe mit esclamazione languida, affettuosa, viva, più viva, patetica so ergeben sich für eine einzige Uebung 5 verschiedene Fassungen und für die 4 angeführten Notenbeispiele also 20 verschiedene Uebungen: Denn die esclamazione selbst war ja nicht an eine bestimmte Uebung gebunden, sondern konnte beliebig gewählt werden. Rechnet man hierzu die hochbedeutsame Thatsache, daß die alten Meister die einzelnen Uebungen und besonders die Verzierungen in den mannigfachsten Varianten singen ließen, so zeigt sich erst vollends die hohe Bedeutung der esclamazione. Man würde den Fleiß und die Gewissenhaftigkeit, wo ja nur beide neben glücklichsten nationalen Anlagen im Stande waren, eine solch unvergleichliche Blüthezeit des Gesanges seiner Zeit hervorzubringen, dennoch für ein Märchen aus Tausend und Eine Nacht erklären, wenn nicht die historischen Zeugnisse vorliegen würden und uns u. A. bewiesen, daß zur Erlernung nur einer einzigen Trillerpassage 26 verschiedene Varianten gewählt wurden. Es handelt sich in diesem Fall um die Trillerpassage, welche auf folgender reiner Grundform mit dem Worte „Amen" errichtet wurde:



A = men

Hieraus bildete man 26 verschiedene Varianten, wovon nur drei hier aufgezeichnet werden sollen, um sich einen Begriff von dem Fleiß und der Gewissenhaftigkeit der Altitalienischen Schule zu machen.



Bedenkt man nun, daß jede dieser 26 verschiedenen Varianten mit nur 5 verschiedenen Haupt-Esclamazionen gesungen werden, aller dazwischen liegenden vielen Esclamazionen nicht zu gedenken, so ergeben sich also 5×26 verschiedene Varianten, also für eine einzige Trillerpassage **130 verschiedene Formen.** War das Wort selbst für eine Esclamazion widersinnig, so wählte man einen Vocal, hier also a oder e, im Anfange immer die offenen Formen von a, e, i, o, u. Führt man diese Vocalbildungen consequent durch, so ergeben sich 5×130 Varianten, also im Ganzen **650 verschiedene Varianten.**

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Bußtagsconconcert des Riedelvereins in der Thomaskirche. Der würdige und naheliegende Gedanke, das auf den 9. März fallende Bußtagsconcert dem Andenken des unvergeßlichen Heldenkaisers Wilhelm I. zu weihen, hat durch den Riedelverein die erfreulichste Ausführung erfahren. Wer dieser bedeutsamen musikalischen Feier beigewohnt und ihr eine Fülle nachhaltiger Anregungen verdankt, konnte nur bedauern, daß die Kirche nicht so gefüllt war, wie man es bei solchem Anlaß hätte erwarten dürfen; in den hinteren Räumen des Schiffes fanden sich leider sehr viel unbesetzte Plätze. Auf jeden Fall hat der Riedelverein eine schöne Pietätsthat verrichtet, an deren hohem künstlerischen Werth und beziehungsreichen Programmzusammenstellung Jeder sich freuen dürfte. Eine passendere Wahl, als sie mit Bach's Cantate und mit Mozart's „Requiem", das zudem seit vielen Jahren in der Kirche nicht zu hören gewesen, getroffen worden, ließ sich für diesen Tag und solchen Zweck kaum denken.

Mit Bach's Actus tragicus, der Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" wurde die Erinnerungsfeier weihevoll eröffnet. Der erhebendste musikalische „Trost in Thränen" tönt uns aus ihr entgegen und sogleich die einleitende Sonatina, die dem holden Flötenklang weitesten Spielraum gönnt, bereitet vor auf den das Ganze erfüllenden Geist der Milde. Auch weiterhin dominirt die Flöte und sorgt dafür, daß unser Inneres vor der Strenge des Bibelwortes nicht allzu sehr erschrecke. Der Chor hielt sich durchweg vortrefflich und wenn es darauf ankam, die Scharte der vorigen, theilweise mißlungenen A-capella-Aufführung auszuwetzen, so ist dies jetzt glänzend geschehen. Vor Allem muß die Klarheit hervorgehoben werden, mit der er den verwickelten, und dabei so charakteristischen Abschnitt: „Es ist der alte Bund, Mensch," behandelte; der bittende Zuruf: „Ja komm! Herr Jesu komm!" erwirkte den Frauenstimmen, die dabei den lieblichsten Wohllaut entfalteten, einen Hauptpreis. Wie der anfänglich noch verhaltene Jubel: „Glorie, Lob und Herrlichkeit" in voller Gewalt losbricht bei den Worten: „Sieghaft durch Jesum Christum" hat der Verein in glanzvoller Steigerung uns nahe genug gebracht. Das Schlußamen lenkt wieder in die Ausgangsstimmung ein und so rundet sich diese Cantate ergreifend ab. Der Riedelverein hat sich auf der vollen Höhe seines alten Ruhmes gezeigt und Herr Dr. Göhler gleichzeitig bewiesen, daß sein Bestreben, als Dirigent treu das große Vorbild seines hochzuverehrenden Lehrers und Vorgängers Herrn Professor Dr. Kretzschmar im Auge zu behalten, nicht vergeblich ist. Möge er auf solchem Wege rüstig weiterschreiten.

Aus den in dieser trostreichen Cantate beschäftigten Solisten ragte um Hauptеslänge hervor unser allzeit sattelfester Concertsänger Herr Schelper. Wie führte er das Arioso: „Bestelle Dein Haus" uns zu Gemüthe und wie eindringlich sein Zuruf: „Heute noch wirst Du mit mir im Paradiese sein", dessen reiche Figurationen in solcher Entschiedenheit und Abrundung herauszubringen, setzt einen Künstler von der Bedeutung des Herrn Schelper voraus.

Der Tenorist Herr Georg **Ritter** aus Dresden verdarb zwar nichts, doch läßt sich kaum behaupten, daß er tief in den Bach'schen Geist eingedrungen und erschöpfend das aus seinen Aufgaben herausgeholt hätte, was in ihnen liegt. Die Altistin Frl. Mathilde Haas aus Mainz besitzt zwar ein sehr wuchtiges, voluminöses Stimmmaterial, aber sie verwerthet es selten richtig. Oft verliert sie sich in Gewaltsamkeiten und die Tiefe klang in Folge dessen oft geradezu klobig. Das Theater- und Gewandhausorchester, die ergänzende Orgel unter den Meisterhänden des Herrn Paul Homeyer griffen in ungetrübter Einmüthigkeit zu Ehren des Altmeisters zusammen.

Mozart's Requiem, sein Schwanengesang, bereitete Allen wiederum die erbaulichste Erquickung. Auch hier war der Chor von

Anfang bis Ende im hohen Grade bewunderungswürdig. Jeder Abschnitt versetzte uns mitten hinein in den Stimmungsbezirk der unsterblichen Composition: das Lacrymosa (Schubert's „Der Eichwald brauset“ beginnt genau so!), Dies irae, Confutatis seien als Glanzpunkte besonders hervorgehoben. Zu den oben genannten Solisten gesellte sich als Sopranistin von schönen, freundlichen Stimmmitteln und ungekünstelter Ausdrucksweise Frl. Marie Rost aus Berlin hinzu. Bisweilen freilich hätte man dem Soloquartett noch mehr Ausgeglichenheit wünschen mögen; statt sich einander unterzuordnen, ging mitunter Jeder seinen eigenen Weg und kümmerte sich nicht um den Nebenmann. Prächtig blies im Tuba mirum Herr Robert Müller das Posaunensolo. Selbst wer kein Freund dieser an solcher Stelle fast befremdenden Cantabilität ist, muß doch bekennen, daß die Wirkung dieses Solos eine ebenso tiefgehende ist wie die von: Quid sum miser tunc dicturus. Leider war auf dem Programm zu lesen ticturus, und an einer anderen Stelle judicantus homo reus: zwei abscheuliche Fehler, die in einer Universität, wo es von firmen Lateinern wimmelt, sehr übel vermerkt werden! Mit größter Begeisterung widmete sich das Orchester dem Mozart'schen Scheidegruß und bildete zu Chor und Soloquartett die herrlichste Ergänzung. Der Riedelverein ist um einen Ehrentag, die Hörerschaft um einen herrlichen, nachhaltigen Kunstgenuß reicher!

Achte Kammermusik. Mit der erstmaligen Vorführung einer sehr beachtenswerthen Neuheit, dem Emoll-Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente (Op. 18) von Georg Schumann gaben die Herren Hilf, Becker, Schäfer, Klengel, indem sie zugleich der Mitwirkung des Componisten am Flügel sich versichert hatten, einen besonderen Anziehungsreiz. Georg Schumann, der vor einer Reihe von Jahren das hiesige Königliche Conservatorium als einer der vorzüglichsten Zöglinge verlassen, nachdem er seinen Erstling, das Chorwerk mit Orchester „Amor und Psyche“, zur Aufführung gebracht, hat sich als schaffender wie ausübender Künstler mittlerweile einen gutklingenden Namen erworben. Mit Recht: er verbindet als Pianist, wie er neuerdings bewiesen, feurigen, schwungvollen Vortrag mit technischer Eleganz und feiner Nuancirung; Vorzüge, die auf dem vor Allem im Diskant durch seltenen Glanz bestechenden Blüthner zur besten Geltung gelangten. Als Componist ist er zwar kein Himmelsstürmer, der die Classiker in die Rumpelkammer verweist und sich wie ein Originalgenie geberden möchte; aber ein Tonkünstler von seltener Durchbildung und innigster Hingabe an Schumann, Schubert, Brahms. Was er diesen Meistern verdankt, darüber quittirt er ehrerbietig in diesem Quintett. Zweifellos enthält es das Beste im ersten Allegro: schöne Stimmungscontraste in wohl ausgeglichener, dabei keineswegs schablonenhafter Formgebung begegnen uns hier und machen einen um so volleren Eindruck, als geistige Concentration überall fühlbar wird.

Viel Zierliches und Anmuthiges bieten die Variationen über das ansprechende Thema; nur hätten sie irgendwo noch eine pathetische Einschaltung vertragen, damit jede Monotonie unterblieb „Lieber durch Leiden möcht' ich mich schlagen als soviel Freude des Lebens ertragen“ singt der Dichter. Dem Andantino kann ich am wenigsten Geschmack abgewinnen; einmal deutet das Sordinenthema allzudeutlich auf nordische Muster zurück und ist nicht gerade sehr glücklich copirt, sodann fehlt der logische Faden zwischen dem was die Streicher vorbringen und das Clavier behauptet. Frischer Fluß, bei allerdings nur mäßigem thematischen Gehalt, ist der Hauptvorzug des Finals, das sehr gut effectuirt. Lebhafter Beifall begleitete jeden Satz, am Schluß wurde der Componist stürmisch hervorgejubelt.

Vorausgeschickt war ein unbezahlbar frohsinniges, im Andante gracioso geradezu bezauberndes Cdur-Quartett (Nr. 23 der Peters'schen Ausgabe) von Haydn. Die Hörer waren davon aufrichtig enthusiasmirt.

Den Beschluß bildete Fr. Schubert's Fdur-Quartett (Op. 161, aus dem Nachlaß). Man hörte es nur selten und gewiß reicht es im Gesammteindruck weder an das aus Amoll (Op. 29) noch vollends an das aus Dmoll heran. Im Finale klingt Manches ganz Haydn'sch: wenn Schubert von diesem Altmeister nur die Knappheit des Ausdruckes sich angeeignet hätte! Er würde dann nicht einer Redseligkeit verfallen sein, die hier bisweilen vom Uebel ist. Und doch finden wir auch hier Einzelnes von auserlesener Schönheit und entzückender Eigenart: vor Allem ragt hervor das Trio im Scherzo: wie ein schüchternes Schneeglöckchen, das sich kaum getraut, den Frühling einzuläuten, harrt es des Lenzgebotes und schwelgt in friedseligen Träumereien.

Die Ausführung sämmtlicher Werke war prachtvoll, der Beifall außerordentlich, wiederholte Hervorrufe der bestverdiente Lohn für die Herren Hilf, Becker, Schäfer, Klengel.

Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Jean Lassalle. — Freudenberg'scher Gesangverein. — „Allegorische Tondichtung“ von Rodnagel.

Das langerwartete und lange vorher angekündigte Gastspiel des Barytonisten Jean Lassalle aus Paris fand Donnerstag Abend im königl. Opernhause statt. Er sang die Titelrolle im „Wilhelm Tell“ von Rossini. — Ich hatte schon Herrn Lassalle in Paris gesehen und gehört und schon damals war der Eindruck, den ich von dem Künstler davongetragen, kein überwältigender gewesen. In der Pariser „Grande Opera“, wie auch im „Theatre de le comedie française“ sind eigenthümliche Anschauungen, festeingewurzelte Traditionen vorherrschend, an die sich Künstler und Publikum gewöhnt haben, besonders ein in Geberde und Sprache nicht über das Conventionelle und das rein Aeußerliche hinausgehendes Spiel. Jede zu ungestüme Gefühlsäußerung, jeder zu heftige Ausbruch von Leidenschaft sind dort streng verpönt. Ueberschuß an Temperament, jugendliches Feuer müssen dort dem Hausgesetze weichen. Alles was da auf der Bühne vorgeht, läßt uns nicht einen Augenblick im Zweifel, daß wir es nicht mit Menschen, wie man im Leben begegnet, sondern mit echten — — — Schauspielern zu thun haben. Daher kommt es, daß was dort als Gipfel des Vornehmen, des „Chicken“ erscheint, uns vollständig kühl läßt. Herr Lassalle besitzt eine weiche, in allen Registern ausgeglichene, angenehme, obwohl nicht sehr mächtige Barytonstimme und weiß dieselbe meisterhaft zu behandeln. Seine vorzügliche Gesangsmethode kam besonders in den Ensemblestücken zur Geltung. Auch Herr Sommer, der den „Arnold“ sang, ist gewiß ein vorzüglicher Künstler; der Schmelz und die Kraft seines Tenors, sowie die Sicherheit in den höchsten Registern machen aus ihm eins der begabtesten Mitglieder des königl. Kunstinstitutes, aber er kann von seinem französischen Collegen viel in Bezug auf Schulung der Stimme lernen. Besonders im Terzett des „Tell“, „Arnold“ und „Walther“ trat der Abstand zwischen den verschiedenen Gesangsmethoden des Herrn Lassalle, Sommer und Mödlinger am deutlichsten hervor. Trotz seiner unleugbaren Vorzüge vermochte der Gast nicht einen sehr hohen Wärmegrad zu erzeugen. Man kargte nicht mit Beifall gegen den Pariser Künstler, aber es war mehr der Ausdruck der Höflichkeit als eines aufrichtigen Enthusiasmus. Es war ein conventioneller Erfolg gegenüber einer conventionellen Leistung. Die übrige Besetzung war, außer Frl. Rheinisch, die im letzten Augenblick für Frl. Hiedler als „Mathilde“ eingetreten war und die sich den Umständen nach mit gutem Gelingen aus der Affaire zog, die gewöhnliche.

Der Freudenberg'sche Gesangverein gab ein Concert im Hohenzollernsaale in Charlottenburg. Was ich davon zu hören bekam, befestigte die gute Meinung, die ich schon früher von dieser Genossenschaft hegte. Sehr correct einstudiert und fein nüanciert war der Vortrag des Chorliedes „Landsknechtsständchen" von Orlando Lasso, dieses neben Palestrina größten Meisters des 16. Jahrhunderts. Besonders der Refrain „Don don don, diri, diri don" wurde entzückend wiedergegeben. Interessant war übrigens die Wirkung der in dieser reizenden Composition angewandten „Kirchentönen", die gegenüber den schon so ausgebeuteten modernen Tonarten fast wie eine Novität berührten. Herr Freudenberg jun. betheiligte sich an dem Concert mit einigen Claviervorträgen. Ich hörte „La fileuse" von Raff, ein seichtes Salonstück, „Valse" Emoll und „Polonaise" von Chopin; letztere wurde mit Bravour in den Octavenpassagen jedoch nicht mit unbedingt sicherer Technik überwunden. Als Zugabe spendete der Pianist Valse Asdur Op. 42 von Chopin. —

Im Abschiedsconcerte des Philharmonischen Orchesters in der Philharmonie wurde eine „Allegorische Dichtung" von Rodnagel „Vom tapferen Schneiderlein" (nach dem Grimm'schen Volksmärchen) aufgeführt. Von geschätzter Seite wird mir darüber berichtet, daß sich in der Composition Mangel an Phantasie und Originalität empfindlich bemerkbar machen. Die Verflechtung der verschiedenen Themen, deren der Componist nichts weniger als sechs verwendet, ist eine rein äußerliche, aber keine organisch zusammenhängende. Hat man nicht einen „Führer" zur Hand, der über die Intentionen des Componisten aufklärt, so würde das Musikstück für sich allein ungenießbar sein.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Das vierte Symphonie-Concert begann mit Goldmark's reizvoller Ouverture: „Im Frühling".

Wenn Goldmark in seiner Ouverture den Frühling schildert, so versetzte das zweite Werk des Abends uns in den Sommer, in dem das dichte Laubwerk der Bäume über dem Haupte des Wanderers rauscht. Aus dem Rauschen des Waldes und den Klängen der Aeolsharfen entwickelt sich die Tonschöpfung, die unsere einheimische Komponistin Fräulein Luise Adolpha Le Beau in ihrer symphonischen Dichtung „Hohenbaden" darbietet. Man kennt sie als eine Komponistin von reicher und vielseitiger Begabung, von gediegenstem und gründlichsten musikalischen Wissen und von ausgeprägtem Formtalent. Ihre Chorwerke „Ruth" und „Hadumoth" haben verdientermaßen große Beachtung gefunden und es ist nicht zu bezweifeln, daß auch die hier zum ersten Mal aufgeführte symphonische Dichtung: „Hohenbaden" bald den Weg in auswärtige Concertsäle finden wird; das Werk ist sowohl seiner ansprechenden Idee wie seiner wohlgelungenen Ausgestaltung nach hierzu entschieden prädestinirt. Was die Idee betrifft, so stellt die Komposition eine frei erfundene Episode aus der Vergangenheit unseres alten Schlosses, ein Phantasiebild aus der Ritterzeit dar, das sich aus den Tönen der Aeolsharfen und dem Rauschen des Waldes zum Lied, Turniermarsch und Duett entwickelt, um dann wieder im Waldesrauschen unterzugehen. So vereinigen sich gleichsam Gegenwart und Vergangenheit; das Ganze macht den Eindruck, als ob ein Wanderer, der in den Trümmern des alten Schlosses rastet, sich in längst entschwundene Zeiten zurückträumt und die Burg wieder bevölkert sieht von reisigen Männergestalten und edlen Ritterfräuleins, bis das Rauschen des Bergwaldes ihn aus seinem Traume weckt und zur Gegenwart zurückführt.

Der Eindruck der Komposition auf den Hörer ist ganz vortrefflich. Er beruht sowohl auf der frischen und glücklichen musikalischen Erfindung, wie auf der sicheren Berechnung und feinsinnigen Verwerthung der Klangwirkungen des Orchesters, auf dem kunstvollen und klug durchdachten Aufbau des durchaus einheitlich gestalteten, stimmungsreichen Werkes. Es ist Alles klar entwickelt, wohlklingend und trefflich in der Charakteristik. Das Publikum nahm die Novität mit wärmstem Interesse auf und ehrte die Künstlerin in dem lebhaften Beifall, das sie ihrem Werke zollte.

Das Schlußwerk des Abends war die Ddur-Symphonie von Brahms. Man sagt, daß die Brahms-Gemeinde in unserer Stadt klein sei, aber sie wird sich in demselben Maße vergrößern, in dem Brahms öfter zu Gehör gebracht wird, um voll gewürdigt zu werden. Sie ist übrigens die sogleich am Meisten ansprechende, am Unmittelbarsten wirkende, und deshalb auch am Raschesten populär geworden.

Sowohl die symphonische Dichtung des Frl. Le Beau wie die Brahms'sche Symphonie wurden vom Curorchester in sorgfältiger Ausarbeitung und präcis wiedergegeben.

Köln, im Januar.

Siebentes Gürzenich-Concert. Beginne ich mit den neuen Erscheinungen, welche dieser Abend brachte, und unter diesen mit den Kompositorischen, so ist zunächst eine Nänie für Chor und Orchester von Hermann Götz zu registriren. Der Componist ist der 1840 in Königsberg geborene und 1876 in Zürich an einem langjährigen Lungenübel verstorbene, rühmlichst bekannte Autor der Oper „Der Widerspenstigen Zähmung", deren erfolgreiche Erstaufführung (Mannheim) er kaum um zwei Jahre überlebt hat, während es ihm nicht mehr vergönnt war, seine zweite Oper „Francesca di Rimini" ganz zu vollenden. Die feinkünstlerische Art des Satzes und der Führung der Instrumente, welche sich bei seiner Sinfonie, bei seinen Trios, Quartetten und Quintetten geltend macht, und die seiner Opernmusik eigene gewandte Behandlung der Singstimmen, zeichnen auch dieses zum Schiller'schen Texte „Auch das Schöne muß sterben" geschriebene melodisch-gehaltvolle Chorwerk aus, welches unseren Gürzenich-Chören eine schöne Aufgabe bot, die überaus trefflich bewältigt wurde. Eine weit anspruchsvollere Neuigkeit, die weit weniger befriedigte, bot die „Sinfonische Dichtung" (wie oft werden wir noch in diesem Jahrhundert diese gehaltvolle Bezeichnung schreiben müssen!) „Das Gefilde der Seligen" von Felix Weingartner. Hoffentlich hat der Componist die Worte „Angeregt durch das Gemälde von Arnold Böcklin" nicht als Charakteristikum für deren Inhalt seiner Arbeit hinzugefügt; ich glaube nämlich wortgetreu nur an die Anregung und an weiter nichts. Von Geist und Wesen der Böcklin'schen Muse konnte ich weder in Weingartner's Motiven, noch in deren Ausgestaltung und schließlichen Kombinirung etwas entdecken. Daß dieser Modecapellmeister ein ganz bedeutender Orchesterpractiker jüngster Schule ist, weiß man seit einiger Zeit von ihm. Nun hätte man, ohne gerade unbescheiden zu sein, erfinderische Gedanken von einer Eigenart erwarten dürfen, die sich mit dem programmatischen Titel irgendwie decken — nach welcher Richtung der Phantasie immer. Aber was sollen wir aus diesen Themen, was aus den zusammengestückelten Figuren und was aus der Zusammenstückelung selber entnehmen? Das ist offenbar eine moderne Stimmungsmalerei, aber welche Stimmungen schildert sie? Versichert man mir daß darin etwas wie Böcklin liegen soll — nun gut, glauben wir es, so ist es Böcklin bei Nacht. Das Gefilde der Seligen! — Nein, da hinein gehört Klärung, sogar Verklärung!

Doch ein schöneres Bild. Eine ganz vortreffliche Sängerin haben wir gehört. Camilla Landi kann singen, sie hat es von ihrer Mutter, welche ihrerseits als geborene Italienerin bei Lamperti Unterricht genoß, gelernt. Fräulein Landi hat sehr viel gelernt, soviel, daß es dem Gürzenich-Publikum ohne viel Grübeln und Fragen sofort in der angenehmsten Weise auffiel. Ja, diese Landi versteht zu singen, und zwar thut sie das mit Hülfe einer ganz

außergewöhnlich schönen Mezzosopran-Stimme. Das ist viel auf einmal, viel für eine Person. Wir haben in Deutschland, in Italien, in Frankreich viele schöne Stimmen und leidlich viele Leute, die etwas gelernt haben. Aber eine Dame mit einer so schönen Stimme, die so viel kann, ist eine Seltenheit. Unseren Lesern brauche ich nicht auseinanderzusetzen, was zu einer vollen, sehr umfangreichen und alle Bedingungen des Klanges erfüllenden schönen Frauenstimme gehört. Das Organ des Fräulein Laudi ist auserlesen schön, und sie macht, wenigstens soweit ihre diesmaligen Aufgaben es erforderten und zuließen, mit dieser Stimme was sie will. Wie die Mezzosopranistin, welche Arien von Gluck (Helena und Tarida) und Händel (Xerxes) so edel und stilrein sang und Gesänge von Saint-Saëns (La Cloche und La Brise) so überaus reizvoll vortrug, in altitalienischen Stücken von Secchi und Paradies das Zierwerk mit tadelloser Leichtigkeit so lieblich zu Gehör brachte, bin ich überzeugt, daß Fräulein Laudi so nebenbei eine vortreffliche Coloratursängerin ist. Der Jubel des enthusiasmirten Auditoriums erzwang in der Mitte des Concerts als Extragabe die Habanera der Carmen und später noch Haydn's Serenata. Als zweiter Solist spielte Herr Concertmeister Seibert den ziemlich undankbaren ersten Satz aus Joachim's „Violinconcert in ungarischer Weise" technisch vortrefflich und in klarer Ausgestaltung. Seine herzliche Freude konnte der Freund guter und wahrhaft schöner Musik an der Anfangsnummer dieses Abends haben, die nichts geringeres als Haydn's unvergleichliche vierte Sinfonie (D dur) in denkbar schönster Auslegung durch Wüllner und in großartiger Orchesterleistung brachte. Die auf dem Programm als erste benannte Beethoven'sche Ouverture zu Leonore verpflichtete das Publikum gleichfalls Meister Wüllner sehr zu Dank; ich kann mich indessen trotz Nottebohm und seinen gefundenen Skizzen nicht mit dem Gedanken vertraut machen, daß diese Ouverture als Nr. 1 aus dem Jahre 1805 stamme, möchte vielmehr an dem Glauben, daß die als Op. 138 erschienene Leonoren-Ouverture zuerst componirt wurde, gerade aus Gründen der Beethoven'schen Gedankenfolge und musikalischen Logik, festhalten.

Paul Hiller.

Principato di **Monaco**, 15. März 1898.

IV.

Monte Carlo-Theater. „Moïna." Grand opéra en deux actes et trois parties, de Isidore de Lara.

Tannhäuser, Meistersinger, Tristan, Rienzi, nochmals Tannhäuser, Siegfried, Wotan in der Höhle des Zwergengezüchtes; — ferner: „Stieglitz, Stieglitz, 's Zeiserl is krank", nochmals Tristan: ein Hirte, weiter: „Brüderlein fein"; Cavalleria; abermals Tristan; Götterdämmerung und zum Schlusse neuerdings Siegfried — daraus besteht die Ouverture zu der de Lara'schen Oper „Moïna". Wenn das alles dennoch nicht den Eindruck des widerrechtlich Angeeigneten macht, so beruht das auf der Geschicklichkeit des englischen Tondichters: stets im entscheidenden Augenblicke eine unerwartete, aber auch immer originelle Wendung zu machen. Auf alle Fälle hat er nicht nur die Musik eines einzigen Landes, nicht nur jene der auch heute noch bekannten alten, sowie neuer und neuester Tondichter gründlich durchgearbeitet, sondern er ist auch den der einzelnen Ländertheile nicht ferne geblieben. Wenn die Schwegelpfeifen in ihrer ganzen Eigenart sich hören lassen und den armen Irländern Not, Pein und Schrecken einjagen, dann meine ich irgend ein, nur noch in meiner engsten Heimat bekanntes Fest mitzumachen, so etwas ganz unbeschreiblich echt Altbayerisches aus längstvergangenen Zeiten. Note für Note erkenne ich in den heimatlich trauten Tönen. Allein auch hiermit soll nichts Schlimmes gegen Isidore de Lare gesagt sein, denn da es bekanntlich keine Unmögkeit giebt als eben die Unmöglichkeit selbst, so kann er ja ganz genau dieselben musikalischen Gedanken und Einfälle haben wie ein ihm längst Vorangegangener. Seine „Moïna" bleibt darum doch eine Oper von einiger Werthbedeutung.

Gemma Bellincioni als „Moïna" — sie schuf diese Rolle — hat auch damit wieder alle Register ihrer Unerschöpflichkeit gezogen. Sie sang die „Moïna" französisch, mit einer Reinheit und Deutlichkeit der Aussprache, welche sogar mit den ewigen Nasaltönen der gefeierten Salonsprache versöhnte. Sie spielte die „Moïna" mit einer so vornehmen, einfachen Natürlichkeit, mit so viel echter, herber Jungfräulichkeit, mit so viel starker, großer, wahrer Liebe, daß man abermals nicht im Theater saß, sondern alles mitlebte. Und wie entzückend sie aussah, als wäre sie kaum siebzehn.

Alle Hochachtung vor den französischen Künstlern, ganz besonders aber vor Monsieur Francisque Delmas! Ich sehe ganz ab von der Schönheit der äußeren Erscheinung in jeder Beziehung, wenngleich nicht zu leugnen ist, daß es jedem mit feinfühligem Schönheitsinn Begabten nur angenehm sein kann, wenn Aug' und Ohr zugleich mit so viel erfreut werden. Ein ganz prachtvoller Baryton, und ein Verwerthen desselben, — man könnte jauchzen darüber. Wie singt er schon sein Bekenntniß: „J'aime cette fleur sauvage, et ces yeux de velowes" — Wie viel Geist liegt in seinem Vortrag, wie viel kraftvolle Anmuth; welch ein großer Künstler ist er auch in schauspielerischer Hinsicht! Und stets voll feiner Begrenzung; sein stürmisches Verlangen „Moïna" zu besitzen wirkt nicht einen Augenblick widerlich, sogar da er sie mit aller Gewalt in seine Arme reißt und nach der Barke trägt, sie für sich zu rauben, handelt. Auch bei ihm vergißt man, im Theater zu sitzen. Ich wünsche und hoffe indessen, daß München den fesselnden französischen Künstler auch kennen lerne! —

Hervorragend gut war auch der „Kormak" des Monsieur Bouvet, dieses für die Freiheit des Vaterlandes begeisterten, alten Kriegers, welcher es nicht verschmäht sich halbblöde zu stellen, um ungefährdet die Feinde beobachten, die Freunde benachrichtigen zu können. Auch er hat sich nicht nur als Schauspieler und Sänger, sondern als Künstler bewiesen . . . — — — Leider kann ich nicht dasselbe von „Moïna's" geliebtem „Patrice" sagen. Monsieur Vergnet gab sich alle Mühe, allein wie sein Aeußeres das gerade Gegentheil eines Francisque Delmas ist, so fehlt ihm auch dessen schöpferische Intelligenz, und die Stimme ist ein Durchschnitttenor zu nennen. Merkwürdig wie der „Sheriff" des Monsieur Melchissédec in allem an unseren Anton Fuchs erinnerte, das Gesicht sogar zeigte Aehnlichkeit mit ihm. Monsieur Melchissédec führte seine Rolle deren Charakter entsprechend durch: er war in Ton und Miene völlig der harte, starre, echte, den armen Irländern nichts weniger als wohlwollende Engländer. Monsieur Boudouresque als „Père Daniel", der Solo-„soldat" des Monsieur Queyla, sowie der „Dongall" des Monsieur Albert sind nur kleine, die beiden letztgenannten kaum zu erwähnende Rollen, und dennoch nahmen deren Vertreter sich ihrer an, als gehörten sie zu den einschneidendsten. Da sich hiebei keinerlei aus dem Rahmentreten bemerkbar machte, so muß man auch hier von wirklich künstlerischem Bewußtsein sprechen.

Paula (Margarete) Reber-München.

Stettin (Schluß).

Das zweite Concert im Verein junger Kaufleute, das am 27. November stattfand, hatte nicht im mindesten den Erfolg wie das vorhergehende. Der neue Dirigent der Kapelle des Königs-Regiments, Herr R. Henrion, verstand es nicht, die einzelnen Nummern des Programmes dem Geiste der Tonschöpfungen entsprechend zu Gehör zu bringen. Weder die Mendelssohn'sche Hebriden-Ouverture, noch das Tonbild aus der „Walküre" von Wagner, noch die Traumpantomime aus „Hänsel und Gretel" oder der Andantesatz aus der Mozart'schen G moll-Symphonie waren genügend herausgearbeitet, nur eine kleine eigene Composition konnte Gnade vor den Augen des Publikums finden, und wenn nicht Frau Lilli Lehmann

mit der Leonoren-Arie aus „Fidelio" und einigen Liedern von Franz, Brahms und Bungert den Abend zu retten versucht hätte, wäre der Mißerfolg ein vollkommener gewesen.

Der zweite Kammermusik-Abend des Herrn Paul Wild (am 28. November) brachte außer dem Gdur-Streichquartett von Haydn das Esdur-Clavier-Quartett von Beethoven und eine Violoncello-Sonate von Saint-Saëns. Mitwirkende waren dieses Mal: Herr königl. Kammermusiker Eugen Sandow (Cello), königl. Kammervirtuose Aug. Gentz (Bratsche), Herr Rothbart (2. Geige) und Herr Rust (Clavier). Der letztgenannte Herr erwies sich als ein ebenso technisch fertiger wie musikalisch sicherer Pianist. In der Sonate fand Herr Sandow treffliche Gelegenheit, die Hörer durch einen großen edlen Ton, wunderbar gefühlvollen Vortrag, duftige Cantilene und sichere Technik zu entzücken.

Das dritte Symphonie-Concert der Capelle des Stadttheaters fand am 1. December statt. Es wurde mit der Beethoven'schen Heldensymphonie (Eroica Nr. 3, Esdur) eröffnet. Die Wiedergabe unter Leitung des Herrn Capellmeisters R. Erdmann erbrachte den besten Beweis, daß die Capelle unter bewährter Leitung Tüchtiges zu leisten vermag. Mit unverkennbarer Freude wurde die Wiederkehr des Geigerfürsten Alexander Petschnikoff begrüßt, der sich schon im vorigen Jahre gelegentlich eines Concertes im Verein junger Kaufleute die weitgehendsten Sympathien der hiesigen musikliebenden Kreise errungen hatte. Man könnte nicht behaupten, daß man seinem Spiel, nachdem der Reiz der Neuheit verflogen, geringeres Interesse entgegenbrächte. Im Gegentheil! Der wohlgebildete Ton, die fabelhafte Technik riefen in den beiden Sätzen des Dmoll-Concertes von Wieniawsky förmliche Beifallsjubel hervor, und mit der tiefinneren Auffassung der Cui'schen Cavatine sowie mit der hohen technischen Meisterschaft, wie sie in der Havanaise von Saint-Saëns hervortrat, elektrisirte der Künstler das Publikum derartig, daß er sich erst nach einer stürmisch verlangten Zugabe, als welche die Chaconne von Bach bewilligt wurde, zufrieden gab. Mit der Wiederholung des Strauß'schen „Don Juan", die der Ankündigung zufolge auf „vielseitiges Verlangen" erfolgte, schienen, dem Beifall nach zu urtheilen, mir sehr wenige aus dem Publikum einverstanden zu sein; obendrein war die Gegenüberstellung des Strauß'schen Opus mit der Oberon-Ouverture von Weber dem Werke wenig dienlich. Letztere erzielte Dank einer wunderbaren Wiedergabe rauschenden Applaus.

Das zweite Symphonie-Concert des Stettiner Musikvereines, das am 9. December stattfand, wurde mit der Dmoll-Symphonie von Professor Julius Grimm eröffnet, der eine warme Aufnahme bereitet wurde, die das Werk auch im vollsten Maaße verdiente. Der erste Satz ist krystallklar im Aufbau und äußerst schwungvoll, aber in der Gesammtanlage ein wenig breit gehalten, weshalb sich die Hörer an ihm noch nicht besonders erwärmen konnten. Entschieden wirkungsvoller ist der zweite Satz, der reiche Empfindung aufweist und beispielsweise in dem zweiten Thema, das den ersten Geigen zufällt, von ergreifender poetischer Zartheit ist. Der dritte Theil trägt reges Leben an sich. Die Geigen bringen eine charakteristische Figur, die jedesmal das erste und dritte Viertel des $^{6}/_{8}$-Tactes hervorhebt und sich in Gegensatz stellt zu den Holzbläsern, welche in ruhigem Flusse ein melodiöses Motiv verfolgen. Hier ist die Verarbeitung der Motive ebenso kunstvoll wie schön. Im Finale, dem wirkungsvollsten Satze der Symphonie, läßt der Componist seiner Phantasie völlig die Zügel schießen. Die Geigen beginnen ein gesprächiges Thema, das später die Holzbläser und schließlich die Blechinstrumente mit ebenso gefälligen Motiven ablösen; aber immer kehrt das belebte Anfangsthema wieder. Gerade dieser Theil fand ob seines reichen melodischen Flusses und seines liebenswürdigen Plaudertones die begeistertste Aufnahme, die man auch mit auf Herrn Prof. Dr. Lorenz übertrug, der das Werk in gewohnter kundiger Weise mit allen Feinheiten herausgearbeitet hatte. Die weiteren Orchestergaben des Abends leitete der königl. Musikdirigent Herr Henrion. Sie bestanden aus der Jensen'schen „Hochzeitsmusik" und der Ouvertüre zu der Oper „Der Wasserträger" von Cherubini. Die Solistin, Frl. Lula Gmeiner, die als Ersatz für die erkrankte Frl. Rosa Ettinger eingesprungen war, entpuppte sich als ein tüchtiges Gesangstalent von angenehmer, frischer, weittragender Altstimme, gutem geschulten Vortrage, genügender technischer Sicherheit und reiner einwandsfreier Declamation. Die junge Künstlerin sang Lieder von Brahms, Schubert, Schumann, Franz, Cornelius und Reinecke, wobei sie durch Herrn Professor Dr. Lorenz in feinfühliger Weise begleitet wurde.

Heinrich Herner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Mailand. Ein neuer Componist auf dem Gebiete der Kirchenmusik ist in der Person des Maestro Parrejo erschienen, dessen Oratorium „Die Passion" erfolgreiche Aufführung erlebte.

— Dresden. Se. Maj. haben am Kgl. Conservatorium folgende Auszeichnungen verliehen: Frau Kammervirtuosin Rappoldi-Kahrer die goldene Medaille „virtuti et ingenio", sowie den Herren Concertmeister Kammervirtuos Grützmacher und Kammermusikus Wolfermann den Titel „Professor der Musik."

— Der große Gesangsmeister Manuel Garcia trat unlängst in sein 94. Lebensjahr ein; er ist mithin der älteste und bedeutendste Musiklehrer der Welt. Trotz seines hohen Alters hat er, als Lehrer der Jenny Lind, Katharine Hayes und Mathilde Marchesi, der wohlverdienten Ruhe sich noch nicht hingegeben. Er empfängt immer noch seine Privatschüler, besucht auch hin und wieder ein Concert und besitzt noch ein so gesundes Urtheil und starkes Gedächtniß, wie vor fünfzig Jahren. Es ist zu bedauern, daß er nicht zu bewegen ist, seine Memoiren zu schreiben. Bekanntlich war er der Original-Figaro in Rossini's „Barbier" in New-York vor nicht weniger als 73 Jahren mit seiner Schwester Malibran als „Rosina".

— Paris. Am 3. März stellte sich dem Pariser Publikum eine bedeutende russische Sängerin in einem Colonne-Concert vor, Frau Marie de Gorlenko-Dolina von der Kaiserl. Oper in Petersburg. Die Sängerin, welche sich den hervorragendsten Vertreterinnen ihrer Kunst an die Seite stellen kann, erzielte seltene künstlerische Erfolge und versetzte die Hörerschaft in anhaltende Begeisterung. Als Schülerin von Saint-Yves Bax vereinigte sie mit einer unfehlbaren Virtuosität und einer unvergleichlichen Originalität in der Vortragskunst die natürliche und klare Methode der großen französischen Gesanglehrer. Ihre selten schöne Altstimme ist sehr umfangreich, biegsam, kräftig, glockenrein, in allen Registern tadellos ausgeglichen, von blühendem Wohllaut in der hohen Lage. Mit unverändertem und berechtigtem Erfolge sang sie später noch in einem Lamoureux-Concert und gab auch drei eigene Concerte, deren Programme meist aus russischen Compositionen zusammengesetzt waren. Die Ehrungen aller Art, die der gottbegnadeten Sängerin bei jedem Auftreten und besonders in ihrem Abschiedsconcert zu Theil geworden sind, haben deutlich dafür gesprochen, daß sie nicht dem Abschied, sondern dem Wiedersehn galten!

— Grabow. Der kgl. Capellmeister Carl Werner konnte am 1. Febr. d. J. auf eine 40jährige Thätigkeit als Mitglied des Hoftheaters zurückblicken. Am 23. Januar 1836 zu Rendsburg als Sohn des kgl. dänischen Musikdirectors Heinr. Werner geboren, erhielt er seine violinistische Ausbildung am Prager Conservatorium und unternahm sodann Concerttourneen, über deren Erfolg auch in dieser Zeitschrift berichtet wurde, bis er 1858 als Orchestermitglied an das Hannoversche Hoftheater engagirt wurde. Von hier aus war er während einer Saison pianistischer Begleiter von Adelina Patti auf einer Tournee, welche die Sängerin in Gemeinschaft mit Vieuxtemps unternahm. Später wurde Herrn Werner das Amt eines Chor- und Musikdirectors am Hoftheater zu Hannover übertragen und nach dem Ableben Carl Ludwig Fischer's wurde er zum Capellmeister ernannt, welche Functionen er auch neben Dr. Hans v. Bülow und Ernst Frank versah. In den Uebergangsstadien lag ihm die Ausübung der gesammten musikalischen Leitung des Theaters ob. Herr Werner hat sich gelegentlich auch compositorisch thätig gezeigt. Mehrere Lieder, Männerquartette und Gesänge für gemischten Chor stammen von ihm, zu besonderen Gelegenheiten schuf er auch Orchestercompositionen, außerdem setzte er ein größeres Ballet „Ein Hexenfest" in

Musik und versah das Kastropp'sche Drama „Jussuf und Suleika", sowie das Weihnachtsmärchen „Durchs Märchenland" mit der zugehörigen Musik. Von ihm rührt auch eine recitativische Bearbeitung des „Oberon" her. Ueber die Feier des Jubiläums selbst berichtet die „Hannoversche Post" wie folgt: „Eine schöne Ehrung wurde heute Vormittag 11 Uhr Herrn Capellmeister Werner in seiner Wohnung von dem gesammten Personal des Hoftheaters bereitet. Die Veranlassung gab die 40jährige Thätigkeit des Herrn Werner am Hoftheater. Der eigentliche Festtag war bereits der 1. Februar, doch hatte Herr Werner in stiller Bescheidenheit den Tag sang- und klanglos vorübergehen lassen, so daß der durch einen Zufall bekannt gewordene Jubiläumstag erst nachträglich gefeiert werden konnte. Die Feier, die für den Jubilar eine völlig überraschende war, war darum um so erhebender. Der Chor sang zunächst: „Dies ist der Tag des Herrn". Darauf begrüßte Regisseur von Milde den Jubilar mit einer warm empfundenen Ansprache und überreichte in Anbetracht der Thatsache, daß Herr Werner noch mehrere Jahre unter Marschner's Leitung gewirkt hat und ein begeisterter Anhänger des Meisters ist, eine Marschnerbüste auf einem Sockel, auf dessen Vorderseite das Relief des Hoftheaters und auf der Rückseite eine entsprechende Widmung angebracht war, und eine goldene Uhr, ebenfalls mit Widmung. Der Jubilar dankte tiefbewegt. Zum Schluß sang der Chor: „Ich grüße dich."

— Herr Heinrich Lutter hat vor Kurzem eine Concerttournee beendet, welche ihm reiche künstlerische Ehren eingetragen, und seinen bekannten Namen auf's Neue zum Klingen gebracht hat. Die Kunstreise umfaßte die Städte Posen, Breslau, Kottbus, Nürnberg, Zwickau, Dessau, Braunschweig, Hamburg, Bremen und Kiel. Die Kritiker beurtheilen den Künstler äußerst günstig. U. A. schreibt der Nürnberger „Fränkische Curier": „Herr Heinrich Lutter ist ein Pianist, dem ich die größte Hochachtung zollen zu müssen glaube. Fein ausgebildet und durchaus zuverlässig ist seine Technik, durchsichtig und durchdacht sein Spiel, frei von Manier und Willkür, abgeklärt sein ganzes Wesen. Der Künstler sieht dem Virtuosen nirgends durch die Finger. Ich entsinne mich nicht, daß Beethoven's Andante favori jemals einen solchen Eindruck auf mich gemacht hätte; es war mir, als hätte ich es noch gar nicht gekannt. Nicht minder reizvoll erschienen mir Schubert's Impromptu, Mendelssohn's Scherzo und das Finale aus den Papillons. Erwähne ich noch des stimmungsvollen Vortrags der Prélude von Chopin, der Rhapsodie von Brahms und des Walzers von Rubinstein, dann habe ich eine Anzahl von Gerichten genannt, die sonst nicht aller Leute Geschmack, in einer so würzigen Zubereitung dem größten musikalischen Gourmand passen müssen. Es war ein herrliches Mahl am Schlusse der Woche. Schade, daß solche Gastereien so selten an uns kommen. F. Jäger". Die gefürchtete Hamburger Kritik lobt besonders die Beethoven-Vorträge (Dmoll-Sonate und Fdur-Andante) des Pianisten, während der „Bremer Courier" seine Darbietungen als „die Krone des Concertes" bezeichnen.

Vermischtes.

— Prag. Rudolf Frhrn. Procházka's Tonmärchen „Das Glück" wurde von der Direction des kgl. deutschen Landestheaters zur Aufführung angenommen.

— Dresden. Ehrlich's Musikschule. Herr Dir. Lehmann-Osten hat als feingebildeter Pianist schon manchen redlich verdienten Lorbeer pflücken dürfen; daß er aber auch ein begabter und erfolgsicherer Chordirigent ist, davon gab er am Sonnabend mit einer im Musenhause veranstalteten Chorsoirée einen überzeugenden Beweis. Der von ihm geleitete Damenchor seiner Anstalt, aus ca. 80 anmuthigen Mädchenknospen zu einem lieblichen Sängerinnenstrauße zusammengefügt und somit schon dem Auge die freundlichsten Eindrücke gewährend, erfreute bei allen Vorträgen auch das Ohr der zahlreichen Hörer durch stimmlichen Wohllaut, Tonreinheit, rhythmische Genauigkeit und gute Textaussprache; auch für sinnentsprechende Phrasirung und wohlbedachte Vertheilung von Licht und Schatten hatte der feinfühlige Dirigent Sorge getragen. Neben einigen wohlbekannten Frauenchören (23. Psalm von Schubert und Engelterzett aus „Elias") hörte man eine Anzahl sehr ansprechender neuer Compositionen für mehrstimmigen Frauenchor, so zwei anspruchslose, aber wirksame Nippsachen von Cath. v. Rennes: „Sandmännchen" und „Die Macht des Kleinen"; ferner zwei liebenswürdige kleine Chöre von Professor H. Döring: „Am Brünnele" und „Liebe im Frühling", sowie zwei größere, vom Orchester bez. Clavier begleitete Chorcompositionen heiteren Characters: „Gesang der Nixen" von Weinzierl und den Gesangswalzer „Treue Liebe" von Carl Bieber. Der vom Componisten in Person geleitete letztgenannte Chor verdiente seiner einschmeichelnden Melodie wegen die ihm widerfahrene Ehre des Dacapo-Vortrags vollauf. Liebe alte Bekannte in neuem Gewande begrüßte man in acht deutschen Volksliedern, die Reinh. Becker eindrucksvoll, aber ohne alle Künstelei für zweistimmigen Frauenchor und Clavier bearbeitet hat. Zwischen den Chorvorträgen waren einige solistische Darbietungen eingestreut, deren bedeutendste der von ausgezeichneter Technik und gutem musikalischen Sinn zeugende Vortrag des Weber'schen Concertstücks für Clavier und Orchester Op. 79 (in Liszt'scher Bearbeitung) durch die Anstaltslehrerin Frl. Frida Zapp und die Capelle des 2. Jägerbataillons (Musikdir. Helbig) war. Für die große „Titus"-Arie „Parto, parto, ma tu" (mit Orchester) reichte die im Uebrigen recht angenehme und wohlgebildete Stimme des Frl. M. Ehrlich nicht aus; dagegen wußte die Sängerin im Verein mit Frl. R. Lehmann der einfachen Innigkeit Spohr'scher Musik (Recitativ und Duett aus „Jessonda") recht lobenswerth Ausdruck zu verleihen. Am Flügel lösten sich als geschmackvolle Begleiter Herr Dir. Lehmann Osten mit Frl. Zeglin ab; die Jägercapelle löste ihre mehrfachen Begleitungsaufgaben recht gut. —dt.

— Wiener Volkstheater auf dem Kahlenberge. Die Leitung des Vereines „Wiener Volksspiele" hat die Arbeiten für die Errichtung des Volksspielhauses auf dem Kahlenberge so weit gefördert, daß bereits mit dem Baue desselben begonnen wird. Falls die Witterungsverhältnisse es gestatten, wird die Eröffnungsvorstellung im Kahlenbergtheater Ende d. Mts. stattfinden. Die Proben der Mitwirkenden (über 300 an der Zahl) haben unter Leitung des Directors Eduard Volbrecht bereits begonnen.

— Linz. Auf Anregung des Musikdirectors August Göllerich faßte der Gemeinderath im vergangenen Jahre den Beschluß, eine „Brucknerstiftung" zum Andenken an den hervorragendsten Musiker Oberösterreichs zu errichten, mittelst welcher innerhalb 25 Jahren in volksthümlichen Bruckner-Concerten durch den Linzer Musikverein sämmtliche größere Werke Bruckner's den heimischen Kunstfreunden zugänglich gemacht werden sollen. Dieser Gedanke ist trefflich, und eine solche Stiftung vorerst nothwendiger und zweckdienlicher, als ein Denkmal von Stein und Erz. Erst müssen weite Volkskreise die Werke Bruckner's selbst kennen lernen, die durch unsere moderne kritische Clikenherrschaft so lange unterdrückt worden sind. Am 20. März fand in unserer Stadt das erste dieser Bruckner-Concerte statt. Orchester (87 Mann) und Chor (150 Mitwirkende) leisteten unter Göllerich's schwungvoller und vollkünstlerischer Leitung Staunenswerthes.

Kritischer Anzeiger.

Kiemlien, H. Zwei Walzer, Turnermarsch und Polka für Pianoforte. Hannover, Louis Oertel.

Die Compositionen können wir nur als Versuche betrachten. Wir enthalten uns daher jeden weiteren Urtheils.

Zois, H. Op. 126, Zehn Clavierstücke.

Suchsland, L. Op. 123, Zwei Nocturnos und Mazurka für Pianoforte. Leipzig-Wien, Robitschek.

Etwas gehaltvolle Compositionen, jedoch in der Form zu frei. Die Ballscenen von Zois sind einfach gesetzt und können als Unterhaltung bei Familienfestlichkeiten Verwendung finden.

Beaumont, P. „Sinnen und Minnen", 6 vierhändige Clavierstücke. Mainz, B. Schott's Söhne.

Sehr brauchbare vierhändige Claviermusik, welche wir für den Unterricht besonders empfehlen.

Kistler, C. Chromatischer Concert-Walzer aus der Comödie: „Eulenspiegel", zu vier Händen bearbeitet vom Componisten. Kissingen, C. Kistler.

Von dem ebenso originellen als klangschönen Concertwalzer hat der Autor ein geschmackvolles vierhändiges Arrangement besorgt.

Erlanger, G. Lieder und Gesänge. Zwei Hefte, Op. 45 und 46. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Die Lieder Erlanger's zeichnen sich durch Wohlklang, wichtigen Stimmungsgehalt und künstlerische Factur aus, so daß musikalische Sänger sich gern damit beschäftigen werden.

Kügele, R. Zehn Lieder im Volkston.

Hoppe, P. Sechs Lieder, Op. 39, 48 und 49. Köln, P. Tonger.

Die Hoppe'schen Lieder machen keinen Anspruch auf Bedeutung.

Wenig ansprechend sind die Erzeugnisse von Kügele, welche ein gar zu gewöhnliches Gepräge zur Schau tragen.

Litterscheid. Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Neu-Ruppin, Karl Michaelis.

Ziemlich dürftige Erzeugnisse, welche durch die übermäßige Reclame (das Titelblatt ist mit dem Bilde des Componisten geschmückt, außerdem ist eine französische und englische Uebersetzung des Textes beigefügt, eine Arbeit, welche sich der Componist hätte sparen können) nur noch mehr verschlechtert werden. In dem Vorwort zu diesen Liedern bemerkt der Componist, daß seine „ungesuchten (!) Gesänge aus innersten Gemüth erklangen und wünscht, daß sie rechten Wiederhall finden im Herzen aller edlen (!!) Lieder- und Sangesfreunde." Gewiß eine sehr naive Randglosse!

Bodenstein, A. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 2. Leipzig, O. Junne.

Sehr nette Lieder, welchen nur der Modulationsreichthum fehlt; „recht originell sind die Lieder: „Wegewart" und „Die Zither lockt, die Geige klingt."

Borgström, H. Fünf Gedichte aus dem „Buch der Liebe" von Murad Efendi. Kopenhagen-Leipzig, W. Hansen.

Sehr trübe Stimmung lastet auf den meisten dieser Lieder, obgleich der Text mitunter gar nicht dazu auffordert. Das Wildaufflammen versteht Borgström besser zu vertonen, als das Liebesglück.

Wolf, A. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 8. Leipzig, Commissionsverlag Fr. Hofmeister.

Am besten ist das Lied „Reh" gelungen, welches auch auf Originalität Anspruch machen kann; die übrigen Lieder sind mehr oder weniger in bekannter Weise componirt.

Jensen, G. Fünf Vortragsstücke für Violine und Clavier, Op. 41. Köln, H. vom Ende.

G. Jensen hat sich durch seine sehr gehaltvolle „Bdur-Symphonie" (Op. 35), sowie durch sein tiefempfundenes Grablied (Asdur) [nachgelassenes Werk] und mehrere vortreffliche Arrangements von Meisterwerken bekannt gemacht. Daß der Componist die Satzlehre meisterhaft beherrscht, beweist er mit diesen Stücken zur Genüge.

Richard Lange.

Aufführungen.

Burgsteinfurt, 19. März. Concert des Chorgesang-Vereins. Wach auf! aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. Drei Lieder mit Clavierbegleitung: Lied der Mignon von Schubert; Liebestreu von Brahms und Widmung von Schumann. Requiem für Mignon von Schumann. Maitag, ein lyrisches Intermezzo für dreistimmigen Frauenchor von Rheinberger. Zwei Clavierstücke: Nocturne (Esdur, Op. 9 Nr. 2) von Chopin und 2 ème Mazurk von Godard. Frühlingsbotschaft, Concertstück für Chor und vierhändige Clavierbegleitung von Gade.

Genf, 3. März. 9. Abonnements-Concert. 3. Symphonie von Dvorak. Clavierconcert, Op. 23 von Tschaikowsky. Concerto grosso in F für Streichinstrumente von Händel. Romanze von Schumann; Menuett von Gabrilowitsch und Walzer von Rubinstein. Ouverture zu Sacundala von Goldmark.

Halle a./S., 13. Januar. III. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft. Symphonie, Ddur (Nr. 2) von Haydn. Scene und Legende a. d. Oper „Lakmé" von Delibes. Concert für Violoncello (in I Satze) von Saint-Saëns. Ouverture z. Oper „Runenzauber", für großes Orchester von E. Hartmann. Lieder am Clavier: Mondnacht von Schumann; Die Quelle von Goldmark und Vilanelle von Dell' Acqua. Stücke für Violoncello: Romanze von Hofmann und Elfentanz von Popper.

Karlsruhe, 26. Februar. Zweiter Kammermusik-Abend der Herren Deecke, Hubl, Hoitz und Schübel. Octett (Esdur, Op. 20) für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelli von Mendelssohn. Lieder: Qual farfalletta amante von Scarlatti; Geheimes von Schubert; Untreu von Cornelius und Wehe, so willst du mich wieder von Brahms. Trio [„Dem Andenken eines großen Künstlers"] (Cdur, Op. 50) für Clavier, Violine und Cello von Tschaikowsky.

Leipzig, 23. April. Concert in der Thomaskirche zur Feier des 70. Geburtsfestes und des 25jähr. Regierungsjubiläums Seiner Majestät des Königs Albert, ausgeführt vom Thomanerchore, unter gütiger Mitwirkung des Fräulein Dorothea Pank, des Herrn Gewandhausorganisten Paul Homeyer und der Herren Posaunisten des Stadtorchesters. — 24. April. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Lobe den Herrn meine Seele", Cantate für Chor, Orchester und Orgel von Joh. Seb. Bach.

Montreux, 17. Februar. Extra-Symphonieconcert. Symphonie Pastorale von Beethoven. Grenadiere von Schumann und Allmacht von Schubert. Ouverture Le Vaisseau fantôme von Wagner. Peer Gynt von Grieg. Wotanes Abschied und Feuerzauber von Wagner. — 3. März. Außerordentliches Symphonieconcert des Curorchesters. Reformationssymphonie von Mendelssohn. Clavierconcert in Bmoll von Tschaikowsky. Miniatur-Suite von Dubois. Impromptu in B von Schubert und Walzer in As von Chopin. 6. ungarische Rhapsodie von Liszt. Eine Faustouverture von Wagner.

Stuttgart, 28. Februar. II. Quartett-Soirée. Quartett, Ddur (Köchel-Verz. Nr. 575) von Mozart. Quartett, Adur, Op. 105 von Dvořák. Serenade, Ddur, Op. 8, für Violine, Bratsche und Violoncello von Beethoven.

Weimar, 5. März. Großherzogliche Musikschule. VII. Abonnements-Concert. Alessandro Stradella, romantische Oper in 3 Acten von Flotow.

Weimar, 10. März. Großes Kirchenconcert. Der 95. Psalm und der Lobgesang, Symphoniecantate von Mendelssohn. — 14. März. VIII. Abonnements-Concert. Duo, Esdur von Mozart. Trio, Gdur von Beethoven. Sonate für Clavier und Cello, Op. 36 von Grieg.

Wiesbaden, 28. November. Kammermusik-Matinées. Trio, Esdur von Beethoven. Frauenlieben und Leben, Gesänge von Schumann. Trio, Bdur von Schubert. — 9. Januar. Trio, Dmoll von Schumann. Gesänge von Schubert. Trio, Cmoll von Brahms. — 27. Februar. Trio, Bdur von Rubinstein. Lieder von Brahms, Rubinstein und Zerlett. Trio (Dumky) von Dvořák — 2. März. Tonkünstler-Verein. 60. Vortrags-Abend. Sonate für Violine und Clavier von Frank. Gesänge: „Caro mio ben" von Giordani und „Mein Herz, ich will dich fragen" von Dorn. Violin-Soli: Andante von Bach; Romanze von Langhans und Menuett von Popper. Gesänge: „Die Gletscher leuchten im Mondenlicht" von Langhans: „Du" von Cords und Serenata von Tosti. — 3. März. Philharmonie. Erstes Concert zum Besten des Auguste-Victoria-Stiftes. Symphonie Nr. 10, Ddur von Haydn. Lieder mit Pianoforte-Begleitung: Im Herbst von Franz und Leb' wohl, liebes Gretchen von Gade. Romanze Nr. 2, Fdur, für Violine-Solo mit Orchester-Begleitung von Beethoven. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Lieder mit Pianoforte-Begleitung: Stille Thränen von Schumann und Keine Sorg' um den Weg von Raff. Ouverture zur „Zauberharfe" von Schubert.

Znaim, 20. März. Concert des Musikvereins. Symphonie Nr. 2 (in D) für Orchester von Beethoven. Der Rose Pilgerfahrt, Märchen nach einer Dichtung von Moritz Horn, für Soli, gemischten Chor und Orchester componirt von Schumann.

Verlag von Feodor Reinboth in Leipzig.

Für Theaterbesucher unentbehrlich!

LACKOWITZ OPERNFÜHRER u. II OPERETTENFÜHRER

Holzfr. Papier, eleg. in flex. Leinenbd. geb. à Mk. 2.—.
Enthalten die sämtlichen Repertoire-Opern, -Operetten und -Liederspiele.
Durch alle Buch- und Musik.-Handlg. zu beziehen, sowie direkt vom Verleger
Feodor Reinboth, Leipzig.

Besondere Vorzüge!

Die aktweise Inhaltsangabe ermöglicht in aller Kürze ein klares Bild der Handlung. Biographische Notizen über Dichter und Componisten; Notizen über Erstaufführungen etc. etc.

Richard Wagner

in seinem Hauptwerke

Der Ring des Nibelungen.

Von

Karl Gjellerup.

Mit Autorisation des Verfassers übersetzt

von

Dr. **Otto Luitpold Jiriczek.**

Vom Verfasser eigens durchgesehene und dem dänischen Original gegenüber vermehrte und verbesserte Ausgabe.

15 Bogen brosch. M. 3.—, hochelegant geb. M. 3.75.

Richard Wagner

und seine Schöpfungen.

Dargestellt von

Dr. **Hermann Stohn.**

Mit Richard Wagners Bildnis in Stahlstich.

Dritte unveränderte Auflage.

Preis eleg. brosch. M. 2.50, hocheleg. gebd. mit Goldpress. M. 3.50.

Das musikalische Drama

von

Edouard Schuré.

Deutsch von Hans von Wolzogen.

Dritte Auflage. 26 Bogen gr. 8⁰. Preis geheftet M. 3.50, eleg. gebunden M. 4.50.

Denksteine aus dem Leben berühmter Tonkünstler. Auf Grund charakteristischer Dokumente veröffentlicht von Prof. Dr. Ludwig Nohl. 2. Aufl. 428 Seiten. Hochelegant gebunden M. 7.—.

Die Aussicht der Kunst Richard Wagners in Frankreich.

Von

Dr. P. Marsop.

2. Aufl. 8⁰. Broch. M. 1.—.

Geistvoll und sehr überzeugend. (Illustrierte Deutsche Monatsschrift.)

Aus der Zeit — für die Zeit.

Aphorismen zur Charakteristik moderner Kunst

von

M. Plüddemann.

2. Aufl. 144 S. 8⁰. Eleg. broch. M. 1.50. Eleg. geb. M. 2.—.

Allen Besuchern

von

Richard Wagner's Dramen

sind unentbehrlich

Hans von Wolzogen's und Ferdinand Pfohl's

Führer (Thematische Leitfaden)

durch Musik und Sage zu

Parsifal, 6 Bogen 8⁰. 10. Aufl., broch. M. 2.—, eleg. gbd. M. 2.50; dasselbe in englischer Sprache broch. M. 2.—;
Tristan und Isolde, 6. Aufl., broch. M. —.75, cart. M. 1.—; dasselbe in englischer Sprache broch. M. 1.—;
Ring des Nibelungen, Stereotyp-Aufl., broch. M. 1.—, eleg. gbd. M. 1.50; dasselbe in englischer Sprache broch. M. 2.—, eleg. gbd. M. 2.50;
Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg (Pariser Bearbeitung), 2. Aufl., broch. M. 1.—;
Meistersinger, 4 Bogen, broch. M. 1.—, gbd. M. 1.25;
Lohengrin, Rienzi und **Fliegender Holländer** in Bearbeitung.

Erläuterungen zu Richard Wagners **Nibelungen-Drama** oder die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel. Von H. v. Wolzogen. 10. Aufl. Preis broch. M. 1.—.

Richard Wagner's neuestes Porträt in Stahlstich. Gestochen von dem rühmlichst bekannten Künstler A. Weger sen. Preis pro Blatt auf chinesischem Papier mit Faksimile nur M. 2.—. Ein herrlicher Zimmerschmuck.

Was ist Styl? — Was will Wagner? — Was soll Bayreuth? Betrachtungen über die Idee einer Stylbildungsschule in Bayreuth von H. v. Wolzogen. 3. Aufl. Preis M. 1.—.

Die Bühnenfestspiele in Bayreuth, ihre Gegner und ihre Zukunft von M. Plüddemann. 4 Bog. gr. 8⁰. Geh. M. —.60.

Die König Marke-Frage. Eine Abwehr für das Kunstwerk wider den Meister. Von Moritz Wirth. 48 S. 8⁰. M. 1.—.

Poetische Lautsymbolik. Psychische Wirkungen der Sprachlaute im Stabreime aus R. Wagner's „Ring des Nibelungen,“ versuchsweise bestimmt von H. v. Wolzogen. 2. Aufl. 3½ Bog. 8⁰. Geh. 1 M.

Unsere Zeit und unsere Kunst. Von **Hans von Wolzogen.** Preis hocheleg. geb. M. 3.—.

Das germanische Kunstideal zu schaffen und dies wieder rückwirken zu lassen auf das Volk, ist der Gedanke, der die Auseinandersetzungen wie ein roter Faden durchzieht. **Allen Musik- und Kunstverständigen sehr zu empfehlen.**

Die Sprache in Richard Wagner's Dichtungen.

Von

Hans von Wolzogen.

9 Bogen gr. 8⁰ geh. M. 1.20.

Inhalt: I. **Zur künstlerischen Stilistik.** Allgem. Betrachtungen. — Schwulst und Abbreviatur. — Antithese. Oximoron, Paradoxon, Wortspiel. — Epitheta. — Metapher, Symbolik, Allegorie, Gleichnis. — Sentenzen und Sprichwörtliches. II. **Zur grammatischen Stilistik.** Periodenbau. — Inversion. — Vermeidung der Konjunktionen. — Kasusgebrauch. III. **Zu Wortbildung und Wortgebrauch.** Allgem. Betrachtungen. — Komponierung und Entkomponierung. Wortbedeutung. — Die neun „seltsamen“ Worte. — Jauchzer-Bildungen. — Flexion. — Schlussbetrachtungen.

Dramatik und Schauspielkunst. Ein populärer Vortrag für's Volk. Von Rudolf Schmidt. 4 Bog. 8⁰. M. 1.—.

Hamlet. Ein Kommentar für Laien. Von Rudolf Schmidt. Elegant broch. M. —.75.

Erläuterungen zu Max Bruch's Komposition **„Das Lied von der Glocke“** (Gedicht von Schiller). Mit vielen Notenbeispielen von Aug. Jahn. 24 S. 8⁰. Elegant broch. M. —.40.

Die deutsche Musikerzeitung schreibt: — — Zahlreiche Notenbeispiele helfen das Verständnis vermitteln, sodass es sich sehr erfolgreich erweisen würde, wenn überall, wo das Werk zur Aufführung kommt, dies Heftchen statt eines sonst üblichen Textbuches, das ja von Schillers Glocke überflüssig ist, den Zuhörern in die Hand gegeben würde.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. Mai 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 18.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlzeck in Prag.
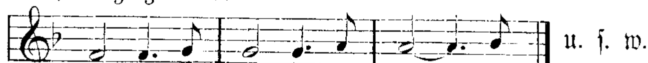
Ueber das Wesen des accento und der esclamazione im altitalienischen Kunstgesange und ihre hohe Bedeutung für die Gegenwart.

Eine Quellenstudie von **Dr. P. von Lind.**
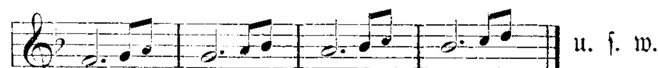
(Schluß.)

V.

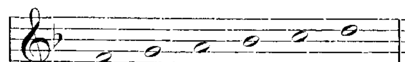
Von dem nunmehr vollständig gewonnenen Bilde der esclamazione aus ist es nothwendig nunmehr am Schluß einen Blick auf das Ganze zu werfen und somit den Accento nochmals hier zu betrachten. Denn Accento und esclamazione sind, wenn sie auch getrennt betrachtet werden mußten, um sich von Beiden eine richtige Vorstellung zu machen, durchaus nichts Getrenntes oder Dinge, welche getrennt werden dürfen. Accento und esclamazione gehören vielmehr eng zusammen, da erstlich die esclamazione zu jeglicher Uebung verwendet wurde, sodann aber gerade die einfachsten Uebungen mit der esclamazione verbunden wurden, um gleich zu Anfang, wie gesagt, Seele und Ausdruck zu erwecken. **Accento und esclamazione sind somit ganz unzertrennlich.** Wie eng beide verbunden waren, das beweisen die schon oben einerseits für den Accento, andererseits für die esclamazione angeführten Notenbeispiele: Für den **Accento** über der Sexte war folgendes Notenbeispiel, wie man sich entsinnen wird, angegeben:



Und bei der **esclamazione** languida stand folgendes Notenbeispiel:

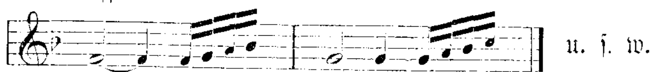


Die enge Verwandtschaft zwischen beiden Notenbeispielen ist evident, und es leuchtet sofort ein, daß das für die **esclamazione languida** vorgeschriebene **Notenbeispiel** nichts anderes als ein **Accento** über der Sexte ist. Für beide Beispiele ist die reine Grundform ein und dieselbe und lautet:



Es ist dies die bekannte und für die altitalienische Solmisirung so außerordentlich wichtige Form des Hexachordes. — Es ist nun schon oben bemerkt worden, daß die Esclamazionen in ihrer verschiedenen Gestalt ganz in das Belieben der Sänger gestellt waren und sie somit ein und dieselbe Uebung mit allen Esclamazionen ausstatten konnten. Natürlich war die freie Wahl der esclamazione und eine beliebige Anwendung einer ihrer Arten nur bei Uebungen gestattet. Arien und Cadenzen und Textworte überhaupt durften selbstverständlich nur diejenige esclamazione haben, welche der Sinn des Textes forderte. Aber bei Uebungen war es nicht nur gestattet, sondern sogar gefordert, ein und dieselbe Uebung mit möglichst allen Esclamazionen zu singen. Betrachten wir unter Grundlegung dieser Thatsache die oben angeführten Notenbeispiele für die verschiedenen Esclamazionen, esclamazione languida, affettuosa, viva, und più viva, so ergiebt sich für sie, daß die esclamazione des einen Notenbeispiels auch für alle übrigen Notenbeispiele gilt, und daß jedes

Notenbeispiel mit allen Esclamazionen gesungen werden konnte. Für die esclamazione languida hätte z. B. ebenso wohl anstatt des dort verwendeten Notenbeispiels Notenbeispiel Nr. 2, 3 oder 4 verwendet werden können; denn die esclamazione ist, wie gesagt, durchaus nicht an ein und dasselbe Notenbeispiel fest und unauflöslich gebunden. Bei der esclamazione viva wird z. B. das dort verzeichnete Notenbeispiel


u. s. w.

durch den geforderten lebhaft-feurigen Ausdruck auch ein schnelleres Tempo verlangen. Daher die Sechszehntel. Verwendet man indessen für dieselbe Uebung die esclamazione languida, so würde das Tempo weit langsamer zu nehmen sein und die 16tel würden folgerichtig eine Behandlung wie etwa im Adagio erfahren. Es ist also ganz gleichgiltig, welche esclamazione man für die einzelnen Notenbeispiele verwendete. Hauptsache war, daß man möglichst alle Esclamazionen oder überhaupt irgend eine verwendete, und so neben technisch-vollendeter eine Ausdrucksvollendete, also künstlerisch-vollendete Leistung schuf. Bei Uebungen bot somit die esclamazione den einzig möglichen Weg, eine künstlerisch-vollendete Leistung zu bieten.

Die für die **esclamazione** verwendeten Beispiele sind, wie gezeigt, alle **Accento-Uebungen**, und wenn man die oben angeführten Accento-Beispiele über Prime, Secunde, Terz, Quart, Quinte und Sexte mit den verschiedenen Esclamazionen singt, und hierbei die esclamazione patetica noch hinzufügt, so ergiebt sich wiederum ein immenser Reichthum an Uebungsmaterial. Die esclamazione patetica wurde namentlich bei Alt und Baß, überhaupt bei Männerstimmen gern verwendet, und die Accento-Beispiele über den verschiedenen Intervallen sind ebensowohl verwendbar für tiefe Stimmen; ursprünglich sind sie ja für Sopran und Tenor geschrieben, und für andere Stimmlagen wurden sie selbstverständlich transponirt. Rechnet man hierzu die Thatsache, daß nicht nur der Accento, sondern alle Verzierungen, nämlich trillo, ribattuta di gola, vocalisazione aspirata, passaggio und cadenza sammt und sonders mit Esclamazionen gesungen wurden, wobei die cadenza insofern quasi ausgenommen war, als an Stelle der esclamazione der Charakter der betreffenden Arie oder des betreffenden Recitativ*) trat, im Grunde also keine Ausnahme, so mag man hieraus ersehen, daß der Reichthum an Uebungsmaterial und an Stimmbildungsmittel ein nahezu unermeßlicher war, wenn man bedenkt, mit welcher Mannigfaltigkeit und peinlichen Gewissenhaftigkeit die altitalienischen Meister die Zahl der Uebungen immer von neuen vermehrten, um nur eine einzige Passage oder Cadenz oder Verzierung vollkommen und erschöpfend zu gestalten. Es ist klar, daß hierbei ebenso sehr die Absicht obwaltete, die Stimme des Lernenden zu bilden, als Seele, Empfindung und Phantasie zu pflegen, welche stets von ernsten musikalischen Studien, speciell der Harmonie und des Contrapunktes begleitet war. Selbstverständlich begann man mit musikalischen Studien schon in früher Jugend. Der Gesangsunterricht wurde nur in der Mutationsperiode der Stimme unterbrochen. Ueber den Unterricht, welchen Berufssänger erhielten, sind uns historische Zeugnisse überliefert, welche auch von Dommer in seine Musikgeschichte mit aufgenommen hat. Mit welcher Sorgfalt und Rücksicht auf allseitige musikalische und geistige Durchbildung z. B. die Gesangsschüler der päpstlichen Capelle zur Zeit Urbans VIII. unter dem berühmten Vergilio Mazocchi um's Jahr 1636 unterrichtet wurden, wissen wir durch dessen Schüler Bontempi, dem Collegen seiner Zeit Heinrich Schützens an der Dresdener Capelle. Demnach waren die Schüler verpflichtet, täglich eine Stunde schwere Passagen zu üben, eine zweite Stunde verwendeten sie auf Uebung des Trillers, eine dritte auf richtige und reine Intonation, alles in Gegenwart des Meisters und vor dem Spiegel stehend, um die Zunge und die Mundstellung beobachten zu können, und alle Grimassen beim Singen zu vermeiden. Zwei fernere Stunden widmeten sie dem Studium des Ausdrucks und des Geschmacks sowie der Litteratur. Dies waren die Beschäftigungen des Vormittags. Nachmittags verwendeten sie eine Stunde auf die Theorie des Schalles, eine zweite auf den einfachen und doppelten Contrapunkt, eine dritte auf Composition, die übrige Zeit des Tages auf Clavierspiel, Verfertigung eines Psalms, einer Motette oder auf andere, dem Talente und der Neigung des Betreffenden, zusagende Arbeiten. Zu Zeiten sangen sie entweder in einer der übrigen Kirchen Roms oder gingen dort hin, um die Werke der Meister zu hören; nach Hause zurückgekehrt, hatten sie ihren Lehrern Rechenschaft über Alles Erlebte zu geben. Häufig begaben sie sich auch vor die Porta Angelica zum Monte Marco, um gegen das Echo zu singen und aus den Antworten desselben ihre Fehler kennen zu lernen.

Welch herrliche Resultate durch diese und ähnliche Studien erzielt wurden, das hat uns die Blüthezeit des altitalienischen Kunstgesanges gelehrt. Möge die Gegenwart von der Vergangenheit lernen! **Möge sie lernend emporblicken zu jenen Großmeistern der Gesangskunst, denn nur so kann der völlige Niedergang des heutigen Kunstgesanges aufgehalten werden.**

*) Die Cadenz (cadenza) bildete fast immer den Schluß einer Arie, aber auch am Ende eines Recitativs war sie gestattet. Man unterschied drei Arten des Recitativ, und drei Arten der Arie, nämlich Kirchen-Recitativ und Kirchen-Arie, theatralisches Recitativ und theatralische Arie und Kammer-Recitativ und Kammmer-Arie. Das Kirchen-Recitativ gestattete Verzierungen und Cadenzen, befreite auch in der Cadenz nicht nur gänzlich von einer Beobachtung eines Taktes, sondern betonte hier nur innerste rhythmische Leidenschaft. Das theatralische Recitativ duldete keine Verzierungen und Cadenzen, wohl aber beides die theatralische Arie. Kammer-Recitativ und Kammer-Arie stand zwischen den beiden ersten Gattungen. Die Unterscheidung der 3 verschiedenen Arten Recitativ und Arie ist im hohen Grade charakteristisch für das tiefe und feine Wesen des altitalienischen Gesanges.

Litterarisches.

Rivista musicale italiana. Anno V. — Fascicolo 1º. 1898. Torino, Fratelli Bocca.

Mit vorliegendem Bande beginnt diese vornehme, alle Gebiete der Musik mit seltener Gründlichkeit behandelnde, italienische Musikzeitung ihren 5. Jahrgang. Ist in den 4 vorhandenen stattlichen Jahrgängen schon ein werthvoller Wissensschatz aufgespeichert, so verspricht auch dieser fünfte seinen Vorgängern in nichts nachzustehen.

In seinem ersten Artikel über „Les titres illustrés et l'image — au service de la musique" macht sich John Grand-Carteret an eine neue Art von Studie, die nur möglich ist in einer Zeit, wie die unsrige,

wo der Wissensdurst sich über alle Gebiete erstreckt, wo die Dinge von den verschiedensten Gesichtspunkten aus betrachtet werden, wo man in der geistigen Produktion sich nicht mehr begnügt, das litterarische oder musikalische Werk einzig als Werk zu betrachten, sondern wo man ebenso gern die äußeren Formen ergründet unter denen es sich darbietet. Es handelt sich hier also um die äußere Ausstattung eines Werkes, um etwas Nebensächliches für den Werth und den Erfolg eines musikalischen Werkes; aber dieses Nebensächliche hat seinen eigenen Reiz. Mit den geistigen Produkten verhält es sich wie mit den Sachen, den Menschen: sie unterliegen in ihren Formen gewissen Moden, sie passen sich gewissen Gebräuchen an, sie folgen gewissen Geschmacksrichtungen. Da die Musik, um bis in die Oeffentlichkeit zu gelangen, des Stiches und des Druckes bedarf, so hat sie seit den ersten aus den deutschen oder den italienischen Pressen hervorgegangenen Werken verschiedenartige Charaktere gezeigt; und diese Charaktere sind es, welche der Herr Verfasser der Reihe nach einer Prüfung unterziehen will. Diese hochinteressante Arbeit macht also in gewissem Sinne den Anfang mit einer musikalischen Ikonographie. Dieser erste Artikel umfaßt die Zeit von 1500—1800 und ist geschmückt mit einer reichen Fülle von prächtig ausgeführten bildlichen Darstellungen.

Der im vergangenen Jahrgang begonnene Artikel „La musica istrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII“ von L. Torchi wird in diesem Hefte fortgesetzt. Der Verfasser führt uns in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, eine Periode, in welcher sich die Instrumentalmusik in vielfacher Hinsicht von der vorhergehenden Periode vortheilhaft auszeichnet durch besonders reiche, lebhafte und kräftige Produktivität; die Italiener geben der Suite und der Sonate der Modernen Ursprung und Form; die Technik der Instrumente macht riesenhafte Fortschritte. Unter die interessantesten Compositionen, welche diese Periode einleiten, gehören „Canzoni, sinfonie e fantasie a diversi istrumenti di Andrea Falconieri, Napoli, 1650.“ Dieses Werk enthält im Ganzen 45 Compositionen aller gebräuchlichen Formen; jedes Stück trägt eine charakteristische Ueberschrift theils in italienischer, theils in spanischer Sprache. Stil und Form zeigen bei Falconieri echt italienischen Charakter, die Behandlung der Melodie ist classisch-national. Seine instrumentalen und lyrischen Werke haben als künstlerisches Erbe der Italiener zu gelten und verdienen als mustergiltig praktisch studirt und nutzbar gemacht zu werden.

Weniger umfangreich, aber nicht weniger wichtig sind die „Sonate da chiesa e da camera“ von Biagio Marini (aus dem Jahre 1655) für zwei Violinen, Viola und basso continuo. Beide Componisten sind die Reformatoren der italienischen Instrumentalmusik; letzterer ist der Schöpfer der mehrsätzigen Sonate.

Die „Balletti e correnti all' allemanna, alla francese ed all' italiana“ von Salvator Gandini aus dem Jahre 1655 sind schwächere Compositionen, bezeugen aber die Beliebtheit, deren sich die Tanzformen in der Instrumentalmusik damals zu erfreuen hatten. Interessant sind zwei Sonaten von Carlo Grossi (1657); die Sonaten für Violinesolo von Gio. Antonio Pandolfi Mealli (Innsbruck, 1660), zeigen eine kunstvolle, akrobatenhafte Technik und geben Zeugniß von der Entartung des Geschmackes.

Giovanni Maria Bononcini bereicherte in seinen zahlreichen Werken die Formen nicht, aber er gab ihnen Festigkeit und Gewandtheit. Die „Divertimenti da camera“, die er 1722 in London herausgab, enthalten viel Geniales und geben eine deutliche Idee von dem Stile, welcher im 17. Jahrhundert allen Componisten, italienischen und ausländischen, eigenthümlich wurde. Nicht wenige dieser Divertimenti haben eine gewisse Aehnlichkeit mit den Compositionen Teofilo Muffat's, Bach's und Händel's.

Aus der ungemein großen Anzahl Componisten dieser Epoche sind noch namhaft gemacht Maurizio Cazzati (1669) mit seinem schwachen, barocken Stil. Francesco Antonio Mamiliano Pistocchi da Palermo mit seinen 40 unbedeutenden aber doch charakteristischen Variazionen (1667), die er im 8. Lebensjahre schrieb. Dieselbe Degeneration findet sich in den Werken des Orazio Polaroli (1673), des Giuseppe Maria Placuzzi (1667) und des Giuseppe Colombi (1673).

Unter die Componisten, welche dieser Entartung einen Wall entgegensetzten, gehören Agostino Guerrieri, Filippo Turati, Gasparo Gaspardini und Alessandro Ziani (1683).

Nennenswerthes leistete der ausgezeichnete Violinist Giovan Battista Vitali, einer der vorzüglichsten und originellsten Musiker seiner Zeit. In seinen Compositionen, die oft an die Epoche Haydn-Mozart erinnern, tritt er entschieden dem Manierismus des äußerlichen Effektes entgegen. Die Musik im allgemeinen, die Instrumentalmusik im besonderen verdankt viel dem Giovan Battista Vitali bezüglich der letzten Sonaten, in denen ein so schönes Gleichgewicht zwischen Form und Inhalt und so viel Geist waltet. —

Anziehend schreibt J. Valetta über „La musica in Inghilterra“, und wendet sich vornehmlich gegen das Vorurtheil, welches gegen die musikalische Beanlagung der Engländer gehegt wird.

Alfred Ernst berichtet über Massenet's unlängst in Paris beifälligst aufgenommene Oper „Sapho“.

Im Anschluß an Dr. Hugo Goldschmidt's „Handbuch der deutschen Gesangspädagogik“ schrieb Carlo Somigli „Alcune considerazioni sull' arte del canto“.

Luigi Torri bespricht die Markus-Passionsmusik für Gesang und Orchester des jugendlichen Componisten Lorenzo Perosi.

Interessant ist auch die Veröffentlichung eines Briefes des unlängst verstorbenen Violinmeisters A. Bazzini, in welchem er sein Urtheil über zeitgenössische italienische Componisten abgiebt.

Den Schluß dieses Bandes bildet wiederum eine reichhaltige Uebersicht und Besprechung musikalischer Bücher.

Edm. Rochlich.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Elftes Concert des Lisztvereins in der Alberthalle. Die Form eines Liederabends war diesem wiederum sehr stark besuchten Concert des Lisztvereins gegeben: Herr Ernst Wachter von der Königl. Hofoper in Dresden hatte die Durchführung des vocalistischen Theiles, der Pianist Herr Anton Foerster aus Berlin die des instrumentalen Theiles übernommen, und so wirkten zwei Künstler zusammen, die mit ihren schätzenswerthen Spenden das Interesse beständig wach erhielten. Beide waren im Lisztverein schon aufgetreten, werden aber daselbst jederzeit auf das Freudigste begrüßt. An dem außerordentlichen Umfang, der Biegsamkeit und Ausdrucksfülle des Organes von Herrn Wachter kann der Hörer sich so leicht nicht satt hören.

Mochte er nun das düstre Nachtbild Franz Schubert's oder Ph. Eulenburg's „Ottar", „Schön Astrid" vortragen, oder uns bekannt machen mit dem Cyclus „Ausgewandert" von W. Emden und mehreren sinnigen, gefühlswahren Liedern von Georg Pittrich (dem ausgezeichneten Begleiter sämmtlicher Gesänge aus Dresden), hier wie dort nahm er ebenso Ohr wie Herz der lauschenden Hörerschaft gefangen; alle Gesänge waren in der Gesammtauffassung wie in der Herausarbeitung der feinsten Einzelheiten tadellos und der junge Künstler stellte damit vollwichtige Muster auf. Auf stürmisches Verlangen gab er noch das bekannte Nikolaische „Trinklied" zu.

Hoffentlich bereichert er sein Concertrepertoire im Laufe der Zeit auch mit einer Anzahl kräftiger Balladen von Löwe und anderen Meistern. Seine außerordentlich großen Mittel weisen ihn mit zwingender Gewalt auf dieses Gebiet und zweifellos müssen auf ihm die durchgreifendsten Erfolge ihm erblühen. Das empfindsame Genre, das er zur Zeit bevorzugt, würde dadurch eine wichtige Ergänzung erfahren. Vielleicht zieht diesen Vorschlag Herr Wachter in ernstere Erwägung.

Der Pianist Herr Anton Foerster wurde ebenfalls mit reichlichen Auszeichnungen bedacht und mußte zu einer Zugabe (Liszt's Paraphrase über den „Sommernachtstraum") sich bereit finden. Mit einer eigenen suitenartigen Zusammenstellung dreier Stücke von Bach: „Toccata, Aria, Fuge" beginnend, in denen er die Uebertragungspraxis Liszt's glücklich einhält, reihte er daran Liszt's Fmoll-Etude, ein Hmoll-Lied ohne Worte von Mendelssohn, Hdur-Nocturne von Chopin, eine eigene Bearbeitung Smetana'scher Tanzweisen, zum Beschluß Liszt's „Don Juan"-Phantasie. Sein Spiel zeichnet sich durch Energie, seine Auffassung durch hohe Intelligenz aus, die ihn stets das Entscheidende in der jeweiligen Composition sicher treffen läßt. Daher folgt man seinen Interpretationen, weil sie immer charakteristisch sind, mit ungetheiltem Interesse.

Seine Virtuosität war früher schon bedeutend, hat aber neuerdings noch an Sicherheit und Glanz gewonnen. Wenn sie noch einige zartere Nüancirungen sich aneignet, wird sie keinen Wunsch mehr offen lassen.

Das vierte außerordentliche Philharmonische Concert des Winderstein-Orchesters war wiederum, gleich allen seinen Vorgängern im Abonnement, stark besucht. Der Umstand, daß der gefeierte Künstler Herr Leopold Auer aus St. Petersburg nicht allein die Leitung des Ganzen übernommen, sondern auch solistisch mitzuwirken zugesagt hatte, erhöhte von Hause aus die Anziehungskraft, und so war die Alberthalle in allen Räumen besetzt mit einer ebenso aufmerksamen, wie genußfrohen und begeisterungsvollen Zuhörerschaft. Wo Herr Leopold Auer immer erscheint, stets zeigt er sich in der Umgebung von einigen Werken Tschaikowskys: wie er von jeher ein eifriger Propagator für seinen Freund und Landsmann gewesen, so ist er es bis zur Stunde geblieben; so hatte er denn auch dem jetzigen Programm zur Eröffnung die Phantasie-Ouverture „Romeo und Julia", dem Schluß des ersten Theiles das D-dur Violinconcert Tschaikowsky's einverleibt. Er dirigirt mit Feuer und Umsicht; der Stimmungsgehalt der Ouverture, die melancholische, in den Accordfolgen der alten Kirchentonarten gehaltene Klage um das Leidgeschick der Liebenden, die erbitterte Feindschaft zwischen den beiden Häusern, das kurze Liebesglück der Kinder aus den Familien der Montagua und Capuletti, ihre dauernde Vereinigung über den Sternen — das Alles trat in plastischer Gliederung zu Tage und hat wesentlich dazu beigetragen, über den musikalischen Gedankengang dieser an sich nicht leicht verständlichen Tondichtung aufzuklären. Auch Wagner's Siegfrieds-Idyll, das darauf folgte und in seiner wunderbaren Friedseligkeit und Erinnerungsfreude gewaltig contrastirte zu den meist düsteren und leidenschaftlichen Scenen der Ouverture, kam unter Auer's Führung zu schöner Wiedergabe; vor Allem zeichneten sich die Streicher durch veredelten Ton und feine Nüancirung aus. Daß Auer als Violinvirtuos außerordentliche Triumphe feiern würde in dem Tschaikowskyschen Ddur-Violinconcert, war vorauszusehen; entfaltet sich doch in diesem Werk, das ihn seit vielen Jahren wie sein Schatten begleitet, seine Meisterschaft am hinreißendsten in ihrer bewundernswürdigen Eigenart. Welche Wärme er den Cantilenen einhaucht, vor Allem im ersten Satz, dessen außerordentliche Länge dadurch weniger fühlbar wird. Der Canzonetta wehmüthigen Ausdruck sichernd, giebt er dem Finale ein überraschend frisches Gepräge, ebenso in dem keck dahinstürmenden Hauptthema wie in der schwärmerischen Mittelmelodie. Das Entzücken über solche Glanzthaten war unbeschreiblich, der Jubel grenzenlos: und trotz der großen Anstrengungen, denen sich Leopold Auer in seiner Doppeleigenschaft im ersten Programmtheil unterzogen, war er so liebenswürdig, sich zu einer Zugabe zu verstehen, als stürmischer Beifall, unzählige Hervorrufe ihn dazu nöthigten: er bot ein Spohr'sches Adagio. Welch einen unvergleichlichen Genuß er damit den Hörern bereitete, die an solcher sättigenden Tonsüße sich erlabten wie die olympischen Götter am Nectar und Ambrosia, ist nicht zu schildern. Schon nach dem ersten Theile des Violinconcertes mit einem mächtigen Kranze belohnt, wurde er nach dem Adagio, wie nach der Leitung von Beethoven's Adur-Symphonie, die den Abend würdig beschloß, mit Huldigungen überschüttet. Das Windersteinorchester zeigte sich des gefeierten Gastes überall würdig, und indem es sein Bestes spendete, verdiente es sich reichlich den lebhaften Beifall.

Festaufführung im Neuen Theater: Esther, Oratorium von G. Fr. Händel. Am Charfreitag war es Joh. Seb. Bach's Matthäuspassion, die der in Trauer, Leid und Reue zerfließenden christlichen Welt den erhabensten Trost, die tiefste musikalische Weihe vermittelte; vorgestern löste Bach's größter Zeitgenosse, Georg Fr. Händel mit seinem Oratoriumerstling Esther ab, die, neun Jahre vor der Matthäuspassion, 1720, entstanden, dem Componisten, bei den zahlreichen Aufführungen dieses offenbar sehr beliebten Werkes, so glänzende Honorare einbrachte, wie sie unser armer Thomascantor in der Mitte eines sehr reichen Kindersegens wohl sehr gut hätte brauchen können, niemals aber sie zu Gesicht bekommen. Bach schuf das Größte wie das Kleinste immer nur zur höheren Ehre Gottes!

Händel's „Esther" ist wohl ein Erstling, aber ein solcher, der bereits die Summe einer ebenso reichen Lebens- wie Kunsterfahrung und einen Phantasiekreis in sich schließt, wie ihn außer Bach kein Zeitgenosse besessen hat. Alberner Hochmuth nur kann „Esther" unterschätzen; sie steht mit „Debora", der kurz nach ihr entstandenen und vor einigen Jahren dank der unvergeßlichen Initiative des Herrn Prof. Dr. Kretzschmar uns gleichfalls im Riedel'schen Verein mit „Hercules" vermittelten, auf einer Stufe; wer das eine Werk liebgewonnen, kann bei dem anderen nicht kalt bleiben. Das Verdienst, das sich der Riedel'sche Verein um „Esther" erworben, der unbestrittene Genuß, den der Laie wie der Fachmann von solcher fast in allen Theilen vortrefflichen Wiedergabe unter Herrn Dr. Göhler's enthusiastischer Leitung empfangen hat, wird kaum so leicht aus dem Gedächtniß schwinden.

Auf den Inhalt der Handlung des Näheren einzugehen, fehlt uns der Raum, und es kann gar nichts schaden, wenn die verehrten Leser einmal das alte Testament zur Hand nehmen und die Historia von der schönen Jüdin sich einmal auffrischen. Bequemer ist noch eine genaue Durchsicht des Textbuches, in welchem Fr. Chrysander durch meist glücklich gewählte Ueberschriften über die einzelnen Acte und Scenen sinnig und oft schlagwortkräftig orientirt.

Und über die sonstigen bedeutenden, unleugbaren Vorzüge des ebenso von kritisch-klarem Geiste wie von echtester Begeisterung ge-

tragenen Chrysander'schen Verfahrens ist an dieser Stelle bereits mehrfach sich geäußert worden. Der Riedel-Verein hängt denn auch an ihr mit felsenfester Treue, und er weiß wohl warum. Blinder Fanatismus indeß allein könnte beharrten, die vorhandenen besten der älteren Bearbeitungen seien völlig werthlos und zum alten Eisen zu werfen. Gemach, ihr Heißsporne! Erlebten wir vor einigen Jahren nicht im Gewandhaus unter Nikisch eine sehr weihevolle Aufführung von Händel's „Saul", bei dem die Bearbeitungsfrage weiter gar nicht aufgeworfen wurde und alle Flöten schwiegen? So braucht man also in Chrysander, so hoch man ihn auch stellen mag, nicht das ausschließliche Heil zu erblicken. Und am Ende kommt doch Alles auf die Urkraft des Schöpfers, die Klarheit und Wahrheit, mit der er seinem Ideal in's Auge schaut, die Sicherheit des technischen Rüstzeuges an; daran kann weder die beste noch die fragwürdigste Bearbeitung rütteln. Wie „Debora" und „Hercules" hat auch „Esther" in der Chrysander'schen Bearbeitung trefflich bestanden.

Neu unserem Publikum war der Tenorist Herr Gießwein; als Mardakai machte er auf alle tiefe und nachhaltige Eindrücke. Solche Schönheit des Stimmmaterials und Schmiegsamkeit des künstlerischen Ausdruckes trifft man selten beisammen; zu wahren Wohllautsfesten gestalteten sich seine Arien, von denen man manche da capo gewünscht hätte; einen besseren Vertreter dieser Rolle kann man sich in der That kaum denken. Und wie herzhaft packend zeichnete Herr Schelper den Haman, den ersten aller Antisemiten, der auf der Stelle am liebsten den Juden den Garaus gemacht hätte. „Esther" fand in Frau Baumann eine überaus anmuthige und in jeder Scene für sich mit der herzgewinnenden Lieblichkeit ihres Organs einnehmende Vermittlerin. Frl. Osborne als Israelitin lieh der Klage tiefausholende Inbrunst, alles sprach von Innerlichkeit und seelischer Gehobenheit; offenbar hatte die geschätzte Künstlerin der scheinbar kleinen Rolle vollste Sorgfalt zugewandt und bot sie uns eine kostbare Frucht. Aus dem Ahasverus läßt sich allerdings mehr machen, als es durch Herrn Krämer geschehen. Herr Ulrici blieb dem Harbonah nichts schuldig. Vortrefflich vorbereitet waren die Chöre voll ungemeiner Lebensfrische, im Jubel wie in der Klage, Orgel (Paul Homeyer), Pianoforte (Herr Ad. Ruthardt). Die Orchestralgruppen (Hörner, Trompeten) bildeten ein siegessicheres Ensemble mit dem Chor! Möchte das schöne Werk bald wiederholt werden!

Unverkürzte Aufführung der „Meistersinger" von Richard Wagner. Die unsäglichen, kaum genug zu schätzenden Mühen die seit Monaten Herr Capellmeister Panzner und Herr Oberregisseur Goldberg auf die unverkürzte Wiedergabe von Wagner's „Meistersinger" verwandt, haben zu einem ruhmreichen Ergebniß und zu dröhnenden Beifallsstürmen geführt, damit sehr jene feindlichen Stimmen entkräftend, die von dem Vollständigkeitsverfahren nichts wissen wollen. Was liegt denn im Grunde auch näher, als daß ein Werk in der Gestalt vor uns hintrete, wie es aus seines Schöpfers Hand von dem Scheitel bis zur Sohle hervorgegangen. Keine Note aus den „Meistersingern" möchte einbüßen, wer ihrem Studium treu obliegt.

Zwar hat Wagner selbst überraschender Weise die Musik dazu nur mäßig gewürdigt, dagegen den Text für das beste erklärt, was er je geschrieben; wenn die Dichtung nur erhalten bliebe, so könne seinethalben die Musik zu Grunde gehen. Glücklicherweise hat kein einziger seiner glühendsten Verehrer dieser Ansicht beigestimmt; alle Welt bewundert in erster Linie die Herrlichkeiten der Musik und deren wunderbaren Einklang der in ihrer Art ja gleichfalls in Entwicklung, Characteristik und Contrastik meisterhaften Handlung mit dem geist- und herzerhebenden Grundgedanken: nur das ist echt und recht, was der freigeborenen, inneren Kraft entquillt, die Gesetze der Schulpedanterie haben ihren Lohn dahin. Daß bei einer unverkürzten Aufführung nicht allein der Hauptgedanke in entschiedener Schärfe zu Tage tritt, und die näheren Bezüge der Einzelheiten zu einander in ein näheres Licht treten, liegt auf der Hand. Es lohnte sich wohl, des Specielleren darauf einzugehen; doch müssen wir wegen Raummangels darauf verzichten. Einzelnes war mir zwar schon seit Emil Paur, der einst schüchtern an einzelne „Aufmachungen" herangegangen, bekannt; wieviel aber trat mir entgegen als völlig neu, wovon man in der That nicht hatte begreifen können, warum es ein Opfer des grausamen Rothstiftes hat werden können!

Um so größer nun die Freude über die zurückeroberten theuren Besitzthümer. Selten ging denn auch ein so aufrichtiger Enthusiasmus durch das von Anfang bis Ende in wahrhafter Weihe und Feststimmung im 2. Act gehobene Situation, das massenhafte bunte Gewimmel in der letzten Scene mit der so malerischen Trachtenpracht bereitete dem Auge unerwartete Ueberraschungen! Und nun die musikalischen Herrlichkeiten. Die Besetzung war ja die alte geblieben, aber durchfluthet vom Geiste neuer Angeregtheit. Der echte deutsche, aus sich schöpfende Jüngling Walter liebte und lebte vor uns in Herrn Moers, dessen Schwungkraft bis zum Schluß vorhielt; erfreuliche Fortschritte ließ Herr Ulrici als Pogner erkennen, tüchtig wie stets behauptete sich Herr Neldel auf seinem Posten und der Lehrbub David wie die Magdalena des Frl. Beuer sind allen längst lieb und werth.

Herr Schütz als Hans Sachs ist wacker bei Herrn Schelper in die Lehre gegangen und so gewinnt sein Held immer mehr an contemplativer Lebenswahrheit. Auch der Beckmesser des Herrn Greder ist bestimmter und gleichmäßiger in der Characteristik geworden. Frl. Kernic übte als Evchen den gewohnten Zauber auf Augen und Herzen aus. Und welche Tonstrahlenpracht wogte uns entgegen aus dem Orchester unter Herrn Capellmeister Panzner's geistsprühender Leitung! Leipzig ist um einen künstlerischen Ruhmestag reicher für alle Zeiten! Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Bei der Ankündigung eines Concertes seitens des Violinisten Herrn Marcel Herwegh, des Sohnes des bekannten revolutionären Heißsporns Georg Herwegh, hat sich gewiß so Mancher auf aufregende Kunstgenüsse, auf feuriges leidenschaftliches Spiel, auf „umstürzlerische" Eigenschaften gefaßt gemacht, die nach den modernen Vererbungstheorien hätten auf den Sohn übergehen müssen. Die Wahrheit entsprach aber keineswegs diesen Voraussetzungen. Ibsen hätte an diesem Fall nichts Interessantes, nichts „Verwendbares" finden können. Herr Marcel Herwegh ist offenbar ein gebildeter, ernster Musiker, aber ein Geiger zahmster Natur. Er hat weder in seinem äußeren Gebahren, ein Bild der Ruhe, noch in seinen Vorträgen, die eigentlich das Mittelmaß nicht überschreiten, etwas Zündendes oder Aufregendes. Er ist viel besser in langsamen, getragenen Compositionen, die keine zu großen technischen Anforderungen stellen, zu Hause und so wies sein Programm nur Stücke mittlerer Schwierigkeit auf. Am Besten gelang dem Concertgeber eine Romanze von Ries, wogegen das Scherzo desselben Autors technisch kaum als überwunden gelten konnte. Vielleicht war auch an der freien Entfaltung seines Könnens die schleppende und durchaus mangelhafte Begleitung seitens des Herrn Rhenius schuld.

Die Ehre, die diesjährige musikalische Saison gewissermaßen zu schließen, fiel der Sängerin Rosa Olitzka zu, die vorigen Dienstag in der Singacademie concertirte. Ihr Temperament, ihr lebhaftes Mienenspiel weisen sie eigentlich mehr auf die Bühne als auf den Concertsaal hin. Jedenfalls schaden diese Eigenschaften auch auf dem Podium nicht, das bewies der warme Beifall, der den Leistungen der Künstlerin seitens des an grand complet erschienenen Pub-

likums zu theil wurde. Frl. Olitzka besitzt eine ausgiebige, dunkelgefärbte, aber sehr angenehme Altstimme, die besonders in der Mittellage von großem Reiz ist und sie trägt mit Verständniß und echtem musikalischen Gefühl vor, das nur manchmal zu theatralischem Pathos neigt. Ihr Bestes gab sie in den deutschen Liedern von Schubert, Schumann und Brahms; bei den italienischen von Pergolesi und Durante störte mich dagegen die mangelhafte Aussprache. A und o spricht man in italienisch nicht ä und ö. Auch die Coloratur bei der Meyerbeer'schen Arie war nicht ganz einwandsfrei. Trotzdem darf man dem Auftreten der talentvollen Sängerin in der Sommer-Oper im Goethe-Theater mit Interesse entgegensehen. — Die Geigerin Frl. v. Brenneberg betheiligte sich an dem Concerte mit einigen Solonummern, von denen die mit Schwung und Eleganz wiedergegebene Mazurka von Hubay hervorzuheben ist. — Ich möchte den heutigen Bericht nicht schließen, ohne mit einigen Worten den am Clavier meisterhaft seines Amtes waltenden Herrn Otto Bake zu erwähnen. Auch er schloß in würdigster Weise seine anstrengende Wintercampagne. Eug. v. Pirani.

Correspondenzen.

Breslau, 20. Februar.

Im VI. Kammermusikabend des Breslauer Orchestervereins hörten wir das Streichquartett Emoll (Aus meinem Leben) von Smetana und das Beethoven'sche Streichquartett (Esdur Op. 74). Beide Werke erfuhren seitens des Quartetts eine gründliche Ausarbeitung und sinngemäße Interpretation und fanden den ungetheiltesten Beifall der Zuhörer. Es war eine hervorragende Leistung. Als Solistin bewährte sich Frl. Rosa Ettinger als hervorragende Sängerin. In Liedern von Grétry, Godard und Saint-Saëns bewies sie trotz ihrer Jugend eine beachtenswerthe Kehlfertigkeit im Coloraturgesange, die aber eine weitere Entwicklungsfähigkeit nicht ausschließen dürfte. Die Stimme hat einen Umfang bis zum 3gestrichenen E., ist biegsam und geschmeidig, nach der Tiefe zu aber weniger ergiebig. Die Stärke der Sängerin scheint in der Hervorbringung der Kopftöne zu liegen, die sie mit metallischem Klange glockenrein wiedergiebt. Hierin leistet sie Phänomenales. Ueberall, wo sich ihr Gelegenheit bot, nutzte sie diese Fertigkeit in umfangreichem Maße aus. In Liedern deutscher Componisten ließen Vortrag und A[illegible]ung Manches zu wünschen übrig. Eine fertige Künstlernatur ist sie keinesfalls.

3. März. Das gestrige Abonnementsconcert des Orchestervereins wurde mit der Symphonie Nr. 3 (Fdur) von Brahms eingeleitet. Unter Maszcowski's zielbewußter Führung wurde dieselbe schwungvoll und in guter Fassung wiedergegeben. Nur hätten wir im Andante-Satz dem Streichquartett in den Einsätzen der hohen Töne mehr Bestimmtheit und Klarheit gewünscht. Strauß' „Till Eulenspiegel" wurde mit seinem unverwüstlichen Humor in den einzelnen Scenen eine naturgetreue, characteristische Zeichnung durch das Orchester zu theil. Professor Leopold Auer aus Petersburg bereicherte das Programm durch das Violinconcert Amoll von Goldmark und verstand es, durch seinen seelenvollen Vortrag den Zuhörer über die harmonischen und instrumentalen Schwächen des Werkes hinwegzutäuschen. Auer kann man wohl den bedeutendsten Meistern seines Instruments beizählen. Sein Spiel zeigt sich überall von tadelloser Reinheit und entzückendem Wohllaut und ist unterstützt durch eine geradezu verblüffende Fingerfertigkeit, die selbst die Töne der 4gestrichnen Octave sicher und klar zum Ausdrucke bringt. Den viel begehrten modernen Acrobatenkünsten der Geiger, welche nur den Uneingeweihten dupieren können, die Seele aber kalt lassen, hält er sich fern. In Händel's Edur-Sonate bewies er sich auch als geistvoller Interpret der älteren klassischen Richtung. Die mit gutem Verständniß gespielte Ouvertüre zur Oper „Die Zauberflöte" machte den Beschluß des Concerts. R. Sass.

Frankfurt a. M.

Unser Publikum wird mit einer solchen Fülle musikalischer Genüsse gespeist, daß es schon besonders hervorragender Darbietungen bedarf, die Musikwelt heranzulocken; das gilt von den Kammermusiksoireen des Frankfurter Trio". Im 2. Concert dieser Künstlervereinigung hörten wir in mustergiltiger Wiedergabe Trio in Gmoll von Schumann, Trio in Esdur von Beethoven und die Novität Cello-Sonate von Nicodé, in welcher sich Herr Friedrich Heß von Neuem als gediegener Künstler documentirte. Im darauffolgenden Abend lösten sich die Künstler in Solo-Piècen ab und vereinigten sich am Schluß zu einer im Ganzen gelungenen Wiedergabe des selten gehörten Gdur-Trio von Raff. Drei Freitags-Concerte haben seit meinem letzten Bericht stattgehabt, von welchem das achte Concert besondere Erwähnung bedarf. Es war das einzige, in welchem der von Herrn Capellmeister Kogel vorzüglich instruirte Chor der Museums-Gesellschaft mitwirkte. Zwei der erhabendsten Tonschöpfungen wurden uns in selten gut gehörter Aufführung geboten; Mendelsohn's herrliche Walpurgisnacht und die unvergleichliche „Neunte" von Beethoven. Das Solistenensemble rekrutirte sich aus den Damen Nathan und Fleisch, den Herren Gießwein und Sistermans.

Im folgenden Freitags-Concert lernten wir in Frau Edel eine Sängerin mit schönen Mitteln und gutem Vortrag kennen. Eine Symphonie „Outar" von Rimsky-Korsäkow wurde mit Recht abgelehnt, ein gesuchtes uninteressantes Werk; dagegen feierte das Orchester mit der Hebriden- und Leonoren- (Nr. 1) Ouverture, sowie dem Trauermarsch aus Götterdämmerung Triumphe. Dvorak's Symphonie Nr. 1 in Ddur fand im zehnten Concert wieder Beifall, desgleichen zwei Sätze aus dem Concertanten-Quartett für Blasinstrumente von Mozart und hauptsächlich das Meistersinger Vorspiel. Der Solist des Abends Herr Serato ist ein seelenvoller Geiger, dessen Ton jedoch sehr klein ist; auch ihm wurde reicher Beifall zu theil. In helle Begeisterung versetzte der Pianist Ossip Gabrilowitsch im fünften Opernhaus-Concert die Zuhörerschaft; er spielte Tschaikowski's Concert in Bmoll und einige Solostücke mit einer verblüffenden Fertigkeit und gereiftesten Vortragsweise; dieser junge Künstler zählt heute zu den allerersten seines Faches. Von übrigen Darbietungen hörten wir unter der vorzüglichen Direction Rottenberg's Symphonie Ddur von Haydn, Vorspiel zu Parsival und ein Bourée fantastique von Chabrier in trefflicher Execution.

Die beiden letzten Sonntag-Concerte der Museums-Gesellschaft stellten eine schwere Aufgabe, sowohl den Mitwirkenden als auch dem Zuhörer. Symphonie in Ddur von Mozart, Fee Mab von Berlioz und zur Erinnerung an Wagner's Todestag, dessen Ouverturen zu Faust und Fliegenden Holländer und Parsival-Vorspiel, alles dies an einem Abend, das ist zu viel für ein auch an größte Quantitäten gewöhntes Ohr. Außerdem spielte noch unser einheimischer (wie ich höre nicht mehr lang) Cellist Herr Professor Becker ein recht uninteressantes Concert von Witte und eine Sonate von Valentini mit bekannter Virtuosität.

Vom letzten der Sonntags-Concert-Veranstaltungen, welche sich auch in dieser Saison allgemeinen Zuspruchs erfreuten, hörten wir Schumann's Manfred-Ouverture und eine symphonische Dichtung „Lenore" (nach Bürger's Ballade) von Duparc, ein gut gesetztes Programmstück, welches einen Musiker von Verstand verräth. Fräulein Martha Remmert entstellte Weber's Concertstück in Fmoll durch eigene lächerliche Auffassung, bei welcher Gelegenheit eine große Portion Noten unter den Flügel geriethen. Liszt's Concert in Esdur soll der Dame besser gelungen sein, jedoch rief die Pflicht am nämlichen Abend zu einem zweiten Ereigniß in unser Opernhaus. Bernhard Scholz, der Director unseres Conservatoriums und allgemein beliebter Musikpädagog machte uns mit seiner neuesten Opernschöpfung „Ingo" (nach Gustav Freytag's Roman) bekannt.

Scholz hat sich sein Textbuch selbst zurechtgelegt und in der Musik neue Bahnen seines Können's eröffnet; er hält sich in dieser Oper viel an Wagner, entgegen seinen früheren Werken, bleibt jedoch immer selbständig. Der Orchesterapparat ist mit großem Verständniß behandelt, die einzelnen Partien und der Chor haben selten dankbare wirkungsvolle Aufgaben, am besten bewährt sich der Componist in den lyrischen Abschnitten, weniger gelingen ihm große Ensemble-Sätze, trotzdem fesselt die Handlung von Act zu Act und möchten wir den zweiten Act als den Höhepunkt der Oper bezeichnen. Wohlverdienter Beifallsjubel belohnte den Componist und rief ihn mit allen Darstellern mehrmals vor die Rampe. Alle Mitwirkenden thaten das Möglichste, die Aufführung zu verschönern und ragten unter den Einzelnen Frau Ende, Jäger, die Herren Gießwein (Jugo), Greef und Namasky wesentlich hervor. Die nächste Novität von unserer Oper wird voraussichtlich auch das Werk eines Frankfurter Künstlers sein; Urspruch's komische Oper „Das Unmögliche von Allem", welche bereits über mehrere Bühnen mit großem Erfolg gegangen.

hs.

Köln.

8. Febr. Achtes Gürzenich-Concert. Meister Joachim war seit fünf Jahren nicht hier gewesen, und um so herzlicher begrüßten ihn die Musikfreunde, als er, äußerlich ganz der Alte, das Podium betrat, um Mozart's 1775 componirtes Adur-Concert zu spielen und unser Publikum wieder einmal in den Jubel der Begeisterung zu versetzen. Auch sein Spiel ist das alte — jugendliche geblieben. Ich will nicht schildern, was jeder unserer Leser weiß, wie Joachim seinen Mozart spielt, wie das Auditorium, welches kein Plätzchen im weiten Gürzenich-Saale frei gelassen hatte, athemlos und andächtig lauschte und wie der Beifall kein Ende nehmen wollte; Joachim ist so ganz er selber geblieben, und dafür kann man ihm dankbar sein. Von ihm, von seiner vornehmen Ruhe und peinlichen Gewissenhaftigkeit kann die gewaltthätige Mehrzahl der berühmten Virtuosen lernen, was im höchsten, edelsten Sinne musikalischer Vortrag heißt. Später entzückte er durch Tartini's Gmoll-Sonate „Der Teufelstriller", welche den Hörern reichste Gelegenheit gab, aus dem Zauberwesen der Joachim'schen Technik heraus Einzelheiten wie Triller und Staccato von höchster Bravour und Schönheit anzustaunen. Daß Franz Wüllner in seiner vollendeten Weise auf dem Flügel begleitete, kam der Sonate sehr zu Statten. Zu Joachim's Lieblingsstücken gehören bekanntlich die kleinen Sachen von Bach, und wie er bei seinem letzten Hiersein deren zwei „zugab", mit dem das ganze Publikum ein Mehr verlangte, durch einen Satz aus Bach's Cdur-Sonate. Den Anfang des Concertabends bildete die „Othello-Ouverture" von Dvořák. Bei solchem Stück ist die erste Frage darnach, was uns wohl der Componist aus dem Inhalte des Schauspiels bringt, ob die Hauptpersonen und wichtigsten Scenen in der Musik erkennbar veranschaulicht sind. Nun, da wäre allerdings das Ehepaar, die liebliche Desdemona und der rasende Othello, prägnant gezeichnet; von des letzteren Liebesleben und ebenso von seiner heldenhaften Größe ist aber wenig oder nichts zu beobachten. Und auf die Erscheinung von Jagos scharfem Profil oder die Kennzeichnung des Giftes seiner Rede muß man durchaus vergeblich warten. Ueber Zweck und Wesen von Ouverturen giebt es ja verschiedene Auffassungen. Einmal wird nur eine Vorbereitung der Stimmung für das folgende Werk von ihr erwartet, Andere wollen des letzteren Inhalt in dem Vorspiele skizzirt finden; am besten wird der Componist jedenfalls thun, wenn er sich bemüht, beide Ziele zu vereinigen. Wenn nun aber Dvořák einmal Portraits brachte, so hätte er darin weiter gehen müssen. Das äußerst realistisch arbeitende Orchester ist mit Aufbietung größten Raffinements ganz in Berlioz' Manier behandelt; die verzwicktesten Instrumentalaffecte sind ausgeklügelt, und erscheint vieles daran für den Othellostoff wohl geeignet, so geht dabei ein Hauptsächliches zu Grunde, was wir um Desdemona's Willen nicht entbehren können — die Poesie. Ein reiches Teil von dieser spricht aus Wüllner's elegischem Gesang für Chor und Orchester „Thränen", in welchem das Gedicht Lingg's eine melodiös verklärte und contrapunktisch ungemein fesselnde weitere Ausführung und Illustration findet. Tiefinnerstes Gemüthsleben spricht aus der ganzen durchaus modern gehaltenen Arbeit und die Eigenart der Erfindung tritt bei dem meisterlichen orchestralen Gefüge nicht minder interessant in die Erscheinung, als bei der vornehmen Lyrik der Stimmenführung. Der Chor sang die schöne Composition mit voller Hingabe und tadellosem Gelingen, so daß der Eindruck des Werkes ein bedeutender sein mußte. Wüllner wurde denn auch in so stürmischen wie herzlichen Ovationen gefeiert und wurde wieder und wieder auf das Podium hinaufgejubelt. Während des weiteren im ersten Theile des Concerts noch Brahms' Orchestervariationen nach Haydn eine ungemein gelungene und plastische schöne Auslegung fanden, kam im zweiten Theile Franz Schubert mit seiner herrlichen Cdur-Sinfonie zu Wort, die durch Wüllner und sein Orchester eine von höchstem Schönheitssinne getragene und in ihrer polyphonen Wirkung entzückende Wiedergabe erfuhr.

Paul Hiller.

Principato di **Monaco** d'Italia, 18. März.

V.

Théâtre de Monte Carlo. Concert de Monsieur Isidore de Lara sous le haut Patronage de L.L. A.A. SS. le Prince et la Princesse de Monaco. . . . . . . — — — — — — —

„La lumière de l'Asie". Drame sacré en deux parties. Musique de Monsieur Isidore de Lara.

Das von dem Dichter der „Moina" veranstaltete Concert erfreute sich guten Besuches und nicht geringen Beifalles. „La lumière de l'Asie" ist ein interessantes Werk, allein Richard Wagner'scher Einfluß und mehr als nur Einfluß macht sich auch hier bemerkbar. Prolog, Chor und marche funèbre sind von gleich großer Veranlagung und Ausführung. Daß im ersten Act „Die Rheintöchter" aus dem „Rheingold" zu hören sind, sei gerne verziehen. Was die Künstler anbelangt, so ist als solcher nur und allein Monsieur Francisque Delmas zu nennen. Sein „Siddâhrta-Bouddha" ist einfach etwas Prachtvolles; dazu kommt bei ihm, dem Franzosen, auch noch eine geradezu mustergiltige, herrliche Aussprache des Italienischen. Von weiser Mäßigung geleitet, kommen auch die stärksten arcifortissississimi mit überwältigender Kraft, aber niemals geschrieen. So war es nur natürlich, daß er schon seine erste Nummer wiederholen mußte, und wenn es nach dem Wunsche des Publikums gegangen wäre, hätte er jede Nummer mindestens dreimal singen müssen. — Im ausgesprochensten Gegentheil zu ihm befand sich Fräulein Regina Pinkert, deren Gesang einfach kein Gesang zu nennen ist. Daß sie auf den Höflichkeitsbeifall ihre Nummer sofort wiederholte, beweist, daß sie ein kindliches Gemüth besitzt und beim Einnehmen bitterer Pillen nur deren süße Umhüllung zu kosten vermag. . . . . . Tisci-Rubini kann noch einmal etwas werden; für diesmal ist nicht mehr von ihm zu sagen. — Im letzten Act der „Carmen" konnte man sich überzeugen, daß man dem Publikum eine wahre Liebe angethan hatte, ihm seinen Abgott von einer Gemma Bellincioni abermals in dieser Rolle zu gönnen; sie wird Einem allerdings überhaupt niemals zu viel. Man denke: als „Carmen" wie als „Desdemona" gleich unerreichbar, gleich unübertrefflich. —

Das Greulichste von einem „Otello", was ich jemals erlebte, war Francesco Tamagno! Der sollte mit Lola Beeth gemeinsame „Kunstreisen" machen — diese Beiden wären einander werth. Francesco Tamagno war ein „Otello" für die lustigen Münchener Bilderbögen — das ist allerdings immer noch mehr als gar nichts!

VI.

20. März. Cercle des Etrangers de Monaco. Onzième Concert International.

Sous la direction de Monsieur Ernst Schuch,
Directeur Général de la Musique de S. M. le Roi de Saxe.
Ecole Allemande.

1) Robert Schumann: Symphonie en ré mineur.
   a) Assez lent. — Allegro.
   b) Romanze. Scherzo. Vivace.
   Entr'acte de 10 minutes.
2) Richard Wagner: Ouverture de „Tannhäuser".
3) Reinecke: Entr'acte du „Roi Manfred".
4) Volkmann: Valse lente de la Sérénade.
5) Richard Wagner: Ouverture des „Maîtres Chanteurs de Nuremberg".

Hier im bunten Babylon der Völker, hier im fluthenden durcheinander der unglaublichsten Sprachen — deutsche Musik unter einem deutschen Leiter! Deutsche Musik von einem Deutschen geleitet, von Italienern gespielt — und dennoch der unerhörteste Beifall von französischer Seite. Nach der Schumann'schen Symphonie brach ein Sturm von Begeisterung los; Ernst Schuch hatte die ablehnende, zurückweisende Haltung zu brechen verstanden, und man kann auf ihn mit geringer Aenderung die Worte Cäsar's anwenden: er kam, er wurde gesehen und er siegte! Man mag noch so groß und vorurtheilslos angelegt sein, mag über alles die äußere Erscheinung Betreffende hinwegzugehen vermögen — ein gewisses Etwas im Aeußern eines Jeden giebt es doch, was im ersten Augenblick einen günstigen oder ungünstigen Eindruck erweckt. Ernst Schuch gehört zu Jenen, welche sofort, und nicht nur für die Minute gewinnen. Er macht den Eindruck einfacher, feiner Vornehmheit, den Eindruck des tüchtigen Menschen im vollendeten Hofmanne. Und wie er schon nach der Symphonie Schumann's begeistert hatte, so wußte er die Theilnahme der Zuhörer von Nummer zu Nummer zu steigern. Das war eine Durchführung der „Tannhäuser"-Ouverture, wie sie nicht leicht wieder gehört werden kann. Schuch arbeitet jede einzelne, kleinste Note heraus, er leitet die Spielenden, daß sie gar nicht anders können als ihm folgen, und dabei diese Ruhe in der Bewegtheit, dieses im Reiche des Aesthetischen Verweilen auch beim stürmischsten Ineinanderklingen der Töne. Es ist zu bewundern, wie Schuch mit zwei sehr flüchtigen Proben die ihm völlig fremden Künstler in der Hand hatte. Und dazu Leute, welche überanstrengt sein müssen von all' der ununterbrochenen Arbei[illegible]che auf ihnen lastet bei diesen täglichen Concerten, Opernaufführungen u. s. w. Unter Schuch scheint jeder Musiker zu thun was ihm gerade beliebt, und dennoch folgt Jeder nur genau dem Leiter.

Die ersten Augenblicke nach der Durchführung der Reinecke'schen Tondichtung lag die feierliche Stille eines Sabbathes über Allem. Aber dann brach es wie eine Hochfluth los, und in all den ungezählten Sprachen, welche hier ihre Vertreter haben, brauste der jauchzende, jubelnde Beifall dem vornehmbescheidenen, großen Deutschen zu, welcher in schlichter Liebenswürdigkeit den Musikern dankte, dem Publikum seinen Gruß zurückgab. Es ist unnöthig zu sagen, daß die Volkmann'sche Tondichtung, sowie das Vorspiel zu Richard Wagner's herrlicher Oper: „Die Meistersinger von Nürnberg" den stets gewachsenen Beifall nicht nur nicht minderte, sondern — wenn das überhaupt noch möglich war — weiter steigerte. —

Ernst Schuch hat bewiesen, was die hervorragendsten Deutschen stets bewiesen und beweisen, daß man seinem Vaterlande Ruhm und Ehre, Anerkennung und Hochachtung, Liebe, Verehrung und Größe mit friedlichen Mitteln ebensogut und weit schöner erringen kann, als mit den Waffen und durch Blutvergießen. Freilich können — tausendmal leider — nicht friedliche Mittel allein und zu allen Zeiten das thun. Allein sie können — nach Siegen, gewonnen durch heiße, blutige Schlachten — dem Ueberwundenen versöhnliche Stimmung geben. Und welches friedliche Mittel eignete sich besser hierzu, als eben die erhabenste, göttlichste aller Künste — die Musik. Und jenen Deutschen, welche heute noch Richard Wagner-Feinde sind, sei es aus Mangel an Verständniß oder aus wenig edlem Willen, jenen sollte man sagen: lebt in fremdem Lande einige Wochen ohne deutsche Musik, und dann hört dort Werke, nein, auch nur Auszüge der Werke des Bayreuther Meisters und wenn ihr euch dann nicht in der Heimath fühlt, dann habt ihr überhaupt nichts zum Fühlen mitbekommen! „Tannhäuser" — wenn wir diese Musik hören, denn das ist Musik, trotz aller kleinlichen Streitereien, trotz aller gehässigen Nörgeleien, grüßt uns da nicht des sagenreichen Thüringen wundervolle Wälderpracht? Und „Die Meistersinger von Nürnberg" — erzählen sie uns nicht von der tüchtigen Kraft, dem arglosen Humor, der tiefen Innigkeit des echt deutschen Geistes und Gemüthes? Alles weiß man erst wahrhaft zu würdigen, wenn man es nicht mehr besitzt, sei es auch nur auf einige Zeit. Das bewies erst wieder der Eindruck, welchen auf die anwesenden Deutschen die Musik machte unter der Leitung des großen Dresdener Generalmusikdirectors, Hofrath Ernst Schuch! —

Paula (Margarete) Reber-München.

Stuttgart, März.

Das fünfte Abonnementsconcert der Hofcapelle brachte als Einleitung die Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, eine Gelegenheitscomposition, ferner die gewünschte Wiederholung des Strauß'schen Till Eulenspiegel, wohl eine Andeutung des nahenden Carneval! Beethoven's herrliche A dur-Symphonie beschloß den Abend. Die Ausführung der Orchesternummern war eine mustergültige. Die jugendliche Cellistin Elsa Ruegger aus Brüssel enthusiasmirte das Publikum durch die Vortrefflichkeit ihres Spieles und die Anmuth ihrer Erscheinung. Fräulein Helene Hieser sang neben verschiedenen Liedern auch den Beethoven'schen „Erlkönig". Daß dieser die Popularität des Schubert'schen erringen wird, möchten wir bezweifeln.

Die Novität des sechsten Concertes war eine Symphonie in D von E. H. Seyffardt, der talentvolle Componist erntete reichen Beifall und Hervorruf. Herr Professor Singer, der in letzter Stunde für den durch Bahnunfall abgehaltenen Professor Halir-Berlin einsprang, spielte die Romanze in F von Beethoven und Air von Bach in vollendeter Weise. Herr Carl Mayer, früher der hiesigen Oper angehörend, fand mit Löwe'schen Balladen vielen Beifall. Zwei Nummern des Berlioz'schen Faust beendeten den genußreichen Abend.

Der Solist des siebenten Concertes war Dr. Otto Neitzel aus Cöln. Er spielte Es dur-Concert von Beethoven, eine Nocturne von Chopin und zwei Stück aus Schumann's Carneval. Die vornehme und gediegene Wiedergabe verschaffte ihm reichen Beifall und Hervorruf. Bezüglich der Auffassung ist den Stücken von Chopin die Palme zuzusprechen. Die einheimische, stets gern gehörte Sängerin Fräulein Emma Hiller erfreute durch Lieder von Schumann und Schubert. Die sogenannte „Pariser Symphonie" Mozart's fand Seitens des Orchesters eine vorzügliche Aufführung, nicht minder die Friedens-Ouverture von Carl Reinecke. Diese benützt bekannte Themen in wirkungsvoller Weise. Leider mußte der für diesen Abend erwartete Leipziger Altmeister absagen.

Das achte Concert war in seiner ersten Hälfte eine Wagnerfeier (der Todestag des Meisters). Der Trauermarsch aus Siegfried und Parsival-Vorspiel bildeten den Höhepunkt, zwischen beiden Werken sang Fräulein Wiesner drei Lieder Wagner's, die eine weniger dankbare Aufgabe bildeten. Der zweite Theil brachte die hier noch neue Wagner gewidmete Dante-Symphonie von Liszt, ein Werk von reicher Phantasie und ebensolcher musikalischen Erfindung. Es ist zu wünschen, daß ihr bald die „Ideale" und die „Bergsymphonie" folgen mögen, dann wären hier wohl alle Werke dieses Meisters zu Gehör gebracht.

Der Verein für klassische Kirchenmusik brachte eine Wiederholung der vorigen Jahres aufgeführten Bach'schen H moll-Messe unter

S. de Lange mit Begleitung der Hofcapelle. Wir müssen es dem Dirigenten und dem Vereine dankend anerkennen, daß sie uns dieses grandiose Werk wieder so trefflich vorführten.

Einen außerordentlich genußreichen Abend boten die Herren Singer, Pauer und Seitz an ihrem zweiten Kammermusikabend mit Trio in D Op. 70 von Beethoven, Cellosonate von Mendelssohn und Trio Op. 8 von Brahms (in neuer Bearbeitung).

Der „Stuttgarter Liederkranz" führte in seinen drei letzten Populären Concerten eine Anzahl bemerkenswerte Gäste als Solisten vor. Den vocalen Theil vertraten Fräulein Lydia Müller-Berlin, Frau Fleischer-Edel-Hamburg, Herr Ernst Wachter-Dresden, von Instrumentalisten die Violinvirtuosin Fräulein Helbling-Berlin und der Pianist Herr v. Pachmann-London und Herr Willy Burmester. Der einheimische Organist, Herr Schlegel, zeigte sich in einem Concert von Guilmant als tüchtiger Organist.

Die Hofoper brachte bis jetzt als Novitäten Othello von Verdi, Manon von Massenet und Ludwig der Springer von Sandberger, letztere ist das Werk eines talentvollen und durchgebildeten Musikers. Wie im Concerte die ganze, so fällt in der Oper der Löwenantheil der Arbeit Dr. Obrist zu, dessem unermüdlichen Feuereifer beide Institute schöne Erfolge zu verdanken haben. —A.—

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Arthur Sullivan und Alexander Mackenzie sind zu Mitgliedern der Königl. Musikakademie von Schweden ernannt worden.

— Mailand. Verdi hat sich entschlossen, seinen Aufenthalt in unserer Stadt zu nehmen, an die ihn verschiedene Bande fesseln und wo die sterbliche Hülle seiner Gemahlin ruht. Er wird die Wohnung beziehen, welche im Hotel Milan seinen Namen führt und in der er seit 30 Jahren vorübergehend zu wohnen pflegt.

— Pesaro. Alfonso Uberto Martel in Paris, welcher schon zu wiederholten Malen seine Sympathie für das Liceo Rossini bewiesen hat, schenkte neuerdings diesem Institute eine schöne Sammlung von Bildern Rossini's und der berühmtesten Interpreten seiner Hauptwerke.

— Generalmusikdirector Schuch von der Königl. Hofoper zu Dresden wurde vom Kaiser von Oesterreich in den erblichen Adelstand erhoben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Madrid. Großen Erfolg errang die erste Aufführung der einactigen Oper „Der Gladiator" von Orefice.

— Berlin. Kaiser Wilhelm hat die Direction der Königl. Oper ermächtigt, eine Manuscriptoper von Paul Geisler, „Uns der Sieg", aufzuführen. In derselben ist Friedrich II. eine der Hauptpersonen.

— Florenz. Im Theater Pagliano fand die neue Oper „Max" von Mary Rosselli Nissim und Maestro Menichetti einen ziemlich schmeichelhaften Erfolg, trotz des unzulänglichen Librettos von Golisciani.

Vermischtes.

— Montreux. Mit dem 29. Symphonie-Concert unseres Curorchesters unter der Leitung des Capellmeisters Herrn Oscar Jüttner, am 21. April, hat die musikalische Saison 1897/98 ihr Ende erreicht. Montreux ist ein auserlesener musikalischer Mittelpunkt für die Manifestationen der Kunst geworden, die oft die Wichtigkeit wahrer Feste angenommen haben. Seitdem das Geschick unseres Curorchesters in den Händen des sympathischen und seinen Aufgaben sich ganz hingebenden Capellmeisters Oscar Jüttner liegt, ist uns Gelegenheit gegeben, Werke von wahrem Werthe kennen zu lernen, unter denen sich eine stattliche Anzahl von Novitäten befindet, so daß man diese Concerte mit ihren vornehmen Programmen und der überlegenen Ausführung kaum noch als „Curmusik" bezeichnen kann. Dieser seit 1889 vor sich gegangene Umschwung in unseren musikalischen Verhältnissen verdanken wir Herrn Oscar Jüttner, der ein Directionstalent ersten Ranges besitzt. Täglich dirigirt er ein, oft zwei Concerte; jährlich 28 bis 30 Symphonie-Concerte mit einer großen Zahl von Erstaufführungen, und 6 bis 8 Wagner-Concerte. Die namhaftesten Solisten werden zur Mitwirkung herangezogen. Das Beispiel, welches unser Land giebt bezüglich der künstlerischen und intellectuellen Entwickelung, könnte anderwärts zur Nachahmung empfohlen werden!

— Englische Censur. Das Programm für die nächste Saison des Covent-Garden enthielt unter den angekündigten Novitäten auch „Samson und Delila" von Saint-Saëns; aber die Censur hat die Aufführung dieser Oper untersagt auf Grund des Gebrauchs, daß Scenen aus der Heiligen Schrift nicht auf die Bühne gebracht werden dürfen.

— Petersburg. Die Kaiserl. Musikgesellschaft hat im Saale des neuen Conservatoriums ein Concert veranstaltet, dessen Ertrag zur Gründung eines Musikinstituts in Wechwotynez verwendet werden soll, wo Anton Rubinstein geboren ist. Dieses Conservatorium soll den Namen des berühmten Musikers tragen.

— Turin. Auf Veranlassung der organisirenden Ausstellungs-Commission hat Luigi Mancinelli eine Einweihungs-Cantate von E. Berta in Musik gesetzt. Bei dem Gesangwettstreit, welcher auch auf dieser Ausstellung vorgesehen ist, wird eine unedirte vierstimmige Cantate „Tu che di verde il prato", von Rossini aufgeführt werden.

— Florenz. Nachdem das erste Preisausschreiben für ein Denkmal Rossini's in Santa Croce resultatlos verlaufen ist, hat sich ein neues Comitee gebildet, welches jetzt bekannt giebt, daß keiner der eingesandten Entwürfe dem Gegenstand und dem Ort, an dem das Denkmal aufgestellt werden soll, entspricht. Das beste der Modelle rührt von dem Bildhauer Cassioli her, indessen wird die Ausführung desselben nicht befürwortet. Die Commission bestand aus den Professoren Camillo Boito, Alfred d'Andrade und Enrico Chiaradia.

— „Vergißmeinnicht". Das entzückende Tanzmärchen „Vergißmeinnicht", die große neue Zugkraft des Dresdener Hoftheaters, ist vom Componisten Richard Goldberger soeben an eine der größten Verlagsfirmen Deutschlands, J. Schubert & Co. in Leipzig, für alle Länder verkauft worden. Das so viel bewunderte Ballet wird nach dem Druck zunächst in Berlin und Wien aufgeführt werden.

Kritischer Anzeiger.

Ohlhanns, F. Op. 166, Silvesternachtstraum. Gavotte für Pianoforte. Leipzig, A. Strauch.

Ein graziöses Stück, welches sich für den Vortrag im Salon am besten eignet.

Kistler, C. Drei Festpräludien und Intermezzo für Orgel. Pforzheim, E. Haug.

Gediegene Orgelstücke, welche dem kirchlichen Character vollauf Rechnung tragen.

Händel, G. F. Chöre aus Oratorien zum Gebrauch beim Unterricht und öffentlichen Gottesdienste bearbeitet von Ernst Schmidt. Rothenburg, P. Peter.

Die Chöre von Händel sind sehr geschickt bearbeitet worden. Auch für weitere Kreise dürfte sich daher diese Sammlung vortrefflich eignen, zumal auch das bekannte „Hallelujah" aus dem Messias darin enthalten ist.

Reinecke, C. Fünf Gesänge für drei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 233. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.

Berger, W. Vier Lieder für drei Frauenstimmen a capella, Op. 60. Berlin, G. Plothow.

Scholze, A. „Die Elfen", Ballade für dreistimmigen Frauenchor. Leipzig, Fr. Portius.

Sowohl die Terzette von Reinecke als auch die Berger'schen sind sehr stimmungs- und wirkungsvoll. Die Compositionen des greisen Leipziger Meisters, sind sehr geschickt in der Factur und dürften daher gefallen. Etwas schwieriger sind schon die Terzette von Berger, welche tactfeste Sängerinnen verlangen. Nur schade, daß das „Holländische Damenterzett" sich aufgelöst hat, die Damen hätten mit diesen Liedern einen Treffer ohne Gleichen zu verzeichnen gehabt. Weniger wirkt die Elfen-Ballade von Scholze, eine ziemlich dürftige Composition, welche auch keine Spur von Märchenhaftigkeit zeigt.

Huber, A. Der kleine Vogelfänger, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. München, Alfred Schmidt Nchflgr.

Ein leichtes dreistimmiges Lied, welches sich besonders für „Hausmusik" eignet.

Ludwig, A. Märzwind-Ouverture für Orchester. Berlin-Lichterfelde, Aug. Ludwig.

Fürwahr ein etwas seltsamer Titel! Die Einleitung soll die trüben Wintertage schildern; das I. Thema bezeichnet den Märzwind, während das II. die Verse Ludwig's „Und über ein Veilchen blüh'n Schneeglöckchen und Märzveilchen" illustriren soll. Alles in Allem eine stimmungsvolle und geschickt instrumentirte Frühlingsouverture!

Rohde, E. Acht Lieder ohne Worte für Violine und Clavier, Op. 29. Köln, P. Tonger.

Nette kleine Vortragsstücke, welche besonders unsern kleinen Geigern gefallen werden; auch in melodischer Beziehung sind die Compositionen sehr gut.

Rosenberg, G. v. Vier Nationalweisen für Violine und Clavier. Dresden-Neustadt, E. Gnevkow.

Der Componist hat schottische, ungarische, deutsche und slavische Weisen für die betreffenden Instrumente sehr geschickt und geschmackvoll bearbeitet.

Ludwig, A. Melodische Skizzen für Pianoforte und Violine. Selbstverlag.

Sehr originelle und anmuthige Stücke, welche ein weiterer ehrender Beweis für die unermüdliche Schaffenskraft des tüchtigen Berliner Componisten sind.

Rude, F. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 5. Berlin, N. Simrock.

Die Sonate ist nicht schwer; sein Hauptaugenmerk hat der Componist auf schöne Melodieführung gelegt. Besonders das Andante und Rondo sind zwei sehr feine Sätze.

Capocci, F. Orgelsatz für Violine und Pianoforte bearbeitet von E. Depas. Paris, Alph. Léduc.

Dieses Allegretto (übrigens sehr fein arrangirt) ist graziös und melodiös, so daß diese Bearbeitung für Kirchenconcerte sich sehr brauchbar erweisen würde.

Bossi, E. 2 Salonstücke „Kleine Seren[ade]", Papillons dorés, für Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen.

Zwei sehr originelle und wirksame Clavierstücke, mitunter etwas französisch modellirt. Die Verlagshandlung hat diesen Stücken eine sehr sorgsame Ausstattung zu theil werden lassen.

da Veiga, Pauline F. Fliegende Blätter für Pianoforte, Op. 8. Freiburg, C. Ruckmann.

Die Componistin hat bei der Concipirung ihrer Stücke vollständig übersehen, Licht und Schatten richtig zu vertheilen, überall Melancholie- und Schmerzausbrüche! Auf die Dauer wirkt das doch monoton! Etwas heiterer sind die Stücke im I. Heft „Lied ohne Worte", „Mazurka", Erzählung und „Liedchen."

Beer, A. „Sühne", tragische Oper. Clavierauszug mit Text. Berlin, Stern & Ollendorff.

Der junge Münchener Componist hat eine tragische Oper verfaßt und damit bewiesen, daß er sehr beachtenswerthes Talent besitzt, welches allerdings noch der Läuterung bedarf. Besonders in den Chören, Doppelchören, Duetten und Einzelgesängen ist Beer perfect. So enthält der Chor der Jägerburschen im I. Act gesunde und durchaus originelle Musik, nirgends banale Wendungen. Die Harmonik und Melodik ist gleichwerthig. Ob auch die Instrumentation ebenso bedeutend ist, läßt sich nach einem Clavierauszuge schwer feststellen. „Ein" Mangel haftet dieser Oper an, das sind die unaufhörlich sprungweisen Modulationen. Wir erhoffen von dem Componisten noch manches Gute.

Hartmann, E. Runenzauber, Oper. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Wie wir schon im Referat der „Magdeburger" Aufführung betonten, vermißt man in der Hartmann'schen Musik jenen modernen Schwung, welchen wir von jeder neu auftauchenden Composition verlangen.

Immerhin bekundet die Ouverture bedeutendes Geschick.

Die Romanze (A moll) sowie die daraussolgende Ballade ist sehr glücklich erfunden.

Recht originell ist auch das Menuett und der Bauerntanz; den Schwerpunkt legt Hartmann auf den Chorsatz, worin er allerdings Bedeutendes leistet. Aufführungen dieser Oper bereiten die Theater von Hamburg, Stettin, Düsseldorf vor.

Spinelli, N. „A Basso Porto", Drama in 3 Acten. Clavierauszug mit Text. Leipzig, M. Oberdörffer.

Das Drama führt neapolitanische Volksscenen vor und ist von echt italienischer Färbung. Die Instrumentation, soweit es nach dem Clavierauszuge zu beurtheilen ist, recht geschickt und stimmungsvoll! Die Chromatik Spinelli's ist oftmals sehr kühn. Wie uns mitgetheilt wurde, hat die Oper am Stadttheater in Köln sehr gefallen.
Richard Lange.

Aufführungen.

Aachen, 10. März. 6. Städtisches Abonnement-Concert. Symphonie (C moll, Werk 68, für großes Orchester von Brahms. Viertes Concert (G dur), Werk 58, für das Pianoforte mit Orchester von Beethoven. Der Hagestolz, Reigen nach einem Gedicht aus Herder's „Stimmen der Völker" für gemischten Chor und Orchester von Mendelssohn. Für Clavier: Au lac de Wallenstaedt; Etude, Des dur und Polonaise von Liszt. Till Eulenspiegel's lustige Streiche, Werk 28, für großes Orchester gesetzt von Strauß.

Chemnitz, 9. März. V. geistl. Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jacobi. Zwei Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Baß, a capella: „In der Marienkirche" (Altes Volkslied) von Löwe und „Kann ich's ermessen?" von Richter. Der 96. Psalm, für Doppelchor, Op. 33, a capella von Bargiel. Zwei Duette für 2 Frauenstimmen: „Ich harrete des Herrn" a. d. „Lobgesang" von Mendelssohn-Bartholdy und Zum neuen Jahre, Op. 114, Nr. 12 von Raff. Zwei Quartette a capella: „Laß fahren deine Sorgen", geistl. Lied im Volkston von Klein und „Siehe, das ist Gottes Lamm" von Prätorius. Zwei geistliche Gesänge für gemischten Chor: Des Erlösers Tod von Bock und Ave verum corpus von Mozart. Zwei geistliche Lieder für gemischtes Quartett a capella: „Birg mich unter deinen Flügeln" von Reinecke und Ein geistliches Abendlied von Hiller. „Durch Nacht zum Licht", Choral-Symphonie in 3 Sätzen, Op. 86, für großes Orchester von Lux.

Dresden, 27. Februar. Wohlthätigkeits-Concert. Phantasie und Doppelfuge in A moll von Bach. Allegro und Larghetto aus der E moll-Sonate für Violine mit Begleitung der Orgel und Adagio (I. Satz) aus der E moll-Sonate für Violine von Bach. „Jerusalem, die du tötest", Arie für Sopran aus dem Oratorium Paulus von Mendelssohn-Bartholdy. Der Tod und die Auferstehung Christi, drei Stimmungsbilder (Opus 54) für Orgel von Malling. Arie für Violine mit Begleitung der Orgel von Haydn. Capriccio und Idylle, Satz II und III aus der 18. Sonate (Opus 188) für Orgel von Rheinberger. „O hätt' ich Jubal's Harf", Arie für Sopran aus dem Oratorium Josua von Händel. — 7. März. Wohlthätigkeits-Concert. „O Haupt voll Blut und Wunden", für Soloquartett von Haßler. „O fröhliche Stunden" von Selle. Adagio aus der Sonate Nr. 1 (H moll) für Violine mit Begleitung der Orgel von Bach. „Agnus Dei" aus der Messe Nr. 7, für Alt mit Begleitung der Orgel von Morlacchi. Sonate (D moll) für Orgel in drei Sätzen von Rudnick. Für Soloquartett: „Mein erst Gefühl" von Bach und „Er kommt, er kommt" von Hiller. Abendlied: „O, wie schön ist deine Welt", für Alt mit Begleitung der Orgel von Schubert. Zwei Sätze aus der D dur-Sonate für Violine von Tartini. Für Soloquartett: „Trost", (Opus 16, Nr. 1) von Seifert und „Erquicke mich" von Becker.

Halle, 10. März. IV. Concert. Symphonie, A moll von Mendelssohn-Bartholdy. Arie: „Ach mir lächelt umsonst ꝛc." aus der Oper „Joseph in Egypten" von Méhul. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Grieg. Lieder am Clavier: Wie froh und frisch von Brahms; Abendreih'n von Reinecke und Sehnsucht von Rubinstein. Stücke für Pianoforte: Tarantella d'amore von Hillier; Chant polonais von Chopin und Hexameron, Variationen über ein Thema a. d. Op. „Die Puritaner" von Bellini von Liszt, Chopin, Herz, Pixis, Czerny, Thalberg.

Köln, 8. März. Zehntes Gürzenich-Concert. Ouverture zu „König Richard III." von Shakespeare von Volkmann. Clavier-Concert Nr. 4, G dur von Beethoven. „Abendfrieden" für Chor und Orchester von Klauwell. „Don Quixote", phantastische Variationen über ein

Thema ritterlichen Characters für großes Orchester von Strauß. Zwei Clavierstücke: Rondo, A moll von Mozart und Ballade, As dur von Chopin. Symphonie Nr. 5, C moll, Op. 67 von Beethoven.

Leipzig, 30. April. Motette in der Thomaskirche. Exultate Deo von Scarlatti. „Hoffe Herz nur mit Geduld" von Rust. Osterlied von Vierling. — 1. Mai. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Herr, öffne mir die Herzensthür", für Solo, Chor und Orchester von Schreck.

Magdeburg, 10. März. Volkslieder-Concert des Lehrer-Gesang-Vereins. Ausländische Volkslieder im Tonsatz für Männerchor: Italienisch: Santa Lucia; Spanisch: Sarabande; Französisch: Held Dunois; Großbritanisch: Die blauen Blumen Schottlands; Skandinavisch: Volksmarsch; Russisch: Der rothe Sarafan; Türkisch: Sonne, Mond und Zephyr und Ungarisch: Marischka. Minnelieder von der Wende des 13. Jahrhunderts im Tonsatz für gemischten Chor: Der Wald und Anger liegt gebreit't; Thöricht Herze, willst du nimmer lassen und die Erde ist erschlossen. Altdeutsche Lieder im Tonsatz für Männerchor: Mir ist ein schön's braun's Meidelein; Innsbruck, ich muß dich lassen und Es steht eine Lind' in jenem Thal. Volkslieder verschiedener Stämme und neuere deutsche Volkslieder im Tonsatz für gemischten Chor: Siebenbürgisch; Siebenbürgen, Siebenbürgen: Holländisch: Berg op Zoom; Dänisch: Die Jungfrau saß im Saale; Litauisch: Da ich zurück kam und Deutsch: Herz, mein Herz, warum so traurig. Im Tonsatz für Männerchor: Wenn der Schnee von der Alma weggagehţ, aus den deutschen Alpenländern; Im schönsten Wiesengrunde und Woblauf, noch getrunken den funkelnden Wein.

Mannheim, 10. März. Concert des Vereins für classische Kirchenmusik. Präludium und Fuge für Orgel in C dur und Choral-Motette: „Nun lob' mein' Seel' den Herren" für 4stimmigen Chor mit Streichorchester und. Choral mit Blechinstrumenten von Bach. Alt-Arie: „In deine Hände befehl ich meinen Geist" aus der Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von Bach. Der 13. Psalm „Herr, wie lange willst Du mich so gar vergessen", Op. 27, für 3stimmigen Frauenchor mit Streichorchester von Brahms. Zwei Stücke für Violoncell: Adagio in E moll und Andante in E dur von Bach. Choralvorspiel und Fuge in A moll über den Choral: „O Traurigkeit, o Herzeleid" für Orgel und Begräbnißgesang: „Nun laßt uns den Leib begraben", Op. 13, für 4stimmigen Chor und Blasinstrumente von Brahms. 3 geistliche Lieder für Altstimme: Gieb dich zufrieden und sei stille; O Jesulein süß, o Jesulein mild und So wünsch' ich mir zu guterletzt von Bach. Motette in Canonform „Schaffe in mir Gott ein reines Herz", Op. 29 Nr. 2, für 5stimmigen Chor a capella von Brahms.

Speier, 8. März. V. Concert des Cäcilienverein und Liedertafel. Septett für Clavier, Trompete und Streichinstrumente, Op. 65 von Saint-Saëns. Lieder für Alt: Mignon von Beethoven; Immer leiser von Brahms und Der Schmetterling von Schumann. Andante und Finale aus dem Concert in E moll für Violine von Mendelssohn-Bartholdy. Männerchöre a capella: Die erwachende Welt von Brambach; Frühlingslied von Fischer und Tanzlied der Landsknechte, Op. 18 II von Cavallo. Lieder für Alt: Im Herbst von Franz und Der Gärtner von Kahn. Romanze in F dur, Op. 50 von Beethoven und Ungarischer Tanz Nr. 2 von Brahms-Joachim. Scenen für Alt-Solo, Chor und Orchester a. d. Oper: „Orpheus" von Gluck.

Stuttgart, 17. März. Zweites Abonnements-Concert des Neuen Singvereins. Scenen aus Goethe's „Faust" für Solostimmen, Chor und Orchester von Schumann.

Wiesbaden. Lieder-Abend. Mit Myrten und Rosen; Ich grolle nicht; Dein Angesicht und Frühlingsnacht, Lieder von Schumann. Für Clavier: Scherzo, H moll und Valse, E moll von Chopin; Ballscizzen (Nr. 4) von Zerlett. Lieder: Immer leiser wird mein Schlummer von Brahms; Erstarrung; Der Tod und das Mädchen und Haidenröslein von Schubert. Lieder: Ein Ton und Veilchen von Cornelius; Frühlingslied und Neue Liebe von Rubinstein. Phantasie-Impromptu von Chopin; Pastorale von Scarlatti-Tausig. En courant von Godard. Lieder: Gute Nacht und Der Schwur von Zerlett; Der Sandträger von Bungert und Strampelchen von Hildach.

Würzburg, 15. März. VI. Concert. Adagio und Rondo aus dem Violinconcert Nr. I in E dur, Op. 10, mit Orchester von Vieuxtemps. Vierte (romantische) Symphonie in Es dur für großes Orchester von Bruckner. Solostücke für Violine und Clavier: Adagio aus dem Violinconcert Nr. 9 von Spohr und „Hejre Kati", Czardascene Nr. 4, Op. 32 von Hubay. „Königskinder", Vorspiel zu Ernst Rosmer's Märchenspiel für großes Orchester von Humperdinck.

Zerbst, 8. März. VI. öffentliches Concert des Oratorien-Vereins. Das Paradies und die Peri, Dichtung aus Lalla Rookh von Moore, für Solostimmen, Chor und Orchester componirt von Schumann.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. Mai 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 19.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Ludwig Wüllner.

Eine psychologische Studie von **F. v. Beckerath.**

Eine jede wahrhafte Größe ist selten, denn die Natur hat nur geringen Erfolg mit ihren großen Absichten, überall stößt sie auf den schwer besiegbaren Widerstand der Materie, der die meisten ihrer Pläne vereitelt. Um zur Vollendung zu gelangen, würde sie ein willfähriges Entgegenkommen aller Umstände bedingen, das kleinste Hinderniß genügt, um sie aus der Bahn zu bringen, und so kommt es, daß wir in einer Welt von Unvollkommenheiten leben und vor einem glücklichen Wurf der Natur staunend, wie vor einem unerklärlichen Wunder stehen. Gewöhnt an die eigene Unzulänglichkeit und den engbegrenzten Raum der großen Masse, mit deren Marschtempo wir gleichen Schritt halten, erscheint uns jedes Mehr als etwas Fremdes, das wir nicht recht begreifen, wir betrachten es zwar mit offenen Augen, aber sehen es nie klar, bis wir uns schließlich damit zufrieden geben, daß es etwas übernatürliches sei. Wie wäre es nun, wenn wir die Sache einmal umkehrten und den Absichten der Natur soviel Verständniß entgegenbrächten, um zu durchschauen, daß die große Masse ein halber Mißerfolg, also unternatürlich, und die glückliche Mischung, das Mehr, erst eigentlich natürlich ist? Wir thun es zwar nicht gern, das Hinabsteigen von unserer vermeintlichen Höhe gefällt uns nicht gut, aber wenn wir es trotzdem einmal riskiren, werden wir belohnt. Wir dürfen in eine Welt schauen, die weiter, größer und farbenprächtiger ist, als die altbekannte; sie liegt offen vor uns, ihre Reize und Schönheiten lachen zu uns herüber, umspielen uns, wir fühlen uns wachsen, unsere sonst kurzen, hohen Emotionen schwingen sich in weiten Wellen über uns hinaus, wir genießen in seliger Erhabenheit. Wenn wir so das Beste in uns erklingen hören, begreifen wir, daß nichts übernatürliches dabei im Spiele ist, sondern nur reine, volltönende Natur, die jubelt im Gefühl ihrer siegenden Kraft. Soll diese ihre Freude auf uns übergehen, sollen wir groß werden, so müssen wir uns erst erniedrigen und willenlos, aber vertrauensvoll der Hand des Führers überlassen, er, der Bewohner jenes Landes, führt uns sicher.

Ludwig Wüllner steht am Eingang dieser Welt, und sein Gesang ist der Schlüssel, der uns, wenn wir ihm folgen, alle Pforten öffnet. Er ist solch ein glücklicher Wurf der Natur, wo sie in tollem Uebermuth sich selbst zu überbieten scheint. Man muß fast fürchten, sie habe zuviel gegeben, habe nicht das richtige Verhältniß zwischen der menschlichen Kraft und der Stärke der Empfindung innegehalten, daß die eine die andere überwältigt. Doch noch steht er fest, ohne das Gleichgewicht zu verlieren, und wir kommen nicht, um ihn mit Arztesaugen zu betrachten, wir wollen seine Musik genießen.

Ludwig Wüllner ist ein großer Sänger und ein großer Schauspieler, doch vor allen Dingen, er ist ein großer Mensch, was ihn erst zum Künstler befähigt. Man gelangt unwillkührlich zu der Annahme, die Natur habe ihn als Musterexemplar des menschlichen Gefühlsregisters geschaffen, als wolle sie an ihm zeigen, wie der Mensch in allen Lebenslagen empfindet. Was sich beim Durchschnittsmenschen als kaum bemerkbare, undeutliche Regung äußert, setzt sich bei ihm in einen genau präcisirten, unverkennbaren Ausdruck um; in ihm lebt eine solche Fülle, ein solcher Ueberfluß harrender Empfindungen, daß es ihn nothgedrungen zur Musik treiben mußte. Denn Musik ist ja das Leben selbst, die direkteste seiner abstrakten Aeußerungen, nur in ihr findet er den weiten Raum, wo er sich in großen Bewegungen ergehen kann. Nicht nur,

daß sie ihn frei gewähren läßt, sie schmiegt sich ihm an, umschließt ihn, folgt ihm in allen Schwingungen, er wirft sich hinein in die Tonwellen und sie tragen ihn zum höchsten Genuß, zur Selbstauflösung. Musik verkörpert sich in ihm, und nur wenn er zu ihr zurückkehrt, fühlt er gesteigerte Lebensenergie, seine Vollnatur; es ist eine elementare Macht, welche ihn zu ihr zieht, ihn zwingt. Und er singt, er muß singen, sich selbst in seiner unmittelbarsten, persönlichsten Hingabe bringt er ihr, kein Instrument könnte solch innige Verbindung vermitteln. Er singt, wie er empfindet, und er empfindet, wie er singt, in beständiger Wechselwirkung. Seine Reproduktionen sind stets subjektiv, er darf und muß subjektiv sein, denn weint er, so sind es nicht *seine* Thränen, sondern *die* Thränen und lacht er, so ist es nicht *sein* Lachen, sondern *das* Lachen. Seine potenzirte Subjektivität wird in ihrer Aeußerung zur Objektivität.

Ludwig Wüllner ist nicht, was man bisher einen großen Sänger nannte, er läßt sich in kein System bringen, die alten Bedingungen mit ihrem zwingenden „Muß“ prallen an ihm ab, oder erreichen ihn nicht einmal, denn er steht ganz außerhalb der ewig sich erneuernden, alten Form und bildet kein Glied ihrer Kette. Er ist ein starker, in sich selbst abgeschlossener Ring, der allein für sich, nicht erst in Verbindung mit anderen seinen Zweck erfüllt. Hierin zeigt er sich als echtes Kind seiner Zeit, das mit verfeinertem Egoismus und Selbstgefühl nichts anderes erstrebt, als sein Ich zur höchsten Leistungsfähigkeit zu bringen. Denn erlaubt ist, was lebenskräftig ist, was sich durchringt durch das Wirrsal von Schablonenmotiven zur individuellen Gestaltungskraft. Früher glaubte man, von jeder hervorragenden That ihre Nutzanwendung ziehen zu müssen, wollte das Individuelle verallgemeinern, sonst war es werthlos. Heute fragen wir, um eine Leistung zu schätzen, wie viel Stärke, wie viel Logik sie an sich besitzt. Und dieses Resultat allein fällt den Urtheilsspruch. Ludwig Wüllner nun ist solch eine in sich berechtigte Individualität, sein ganzes Wesen ist Logik, ist Styl. In die alten Schönheitsregeln können wir ihn nicht einschachteln, sie haben ihre bestimmte Form und er hat seine bestimmte Form, doch beide decken sich nicht, sie bestehen nebeneinander; erstere pflanzt sich fort, letztere erlischt mit ihm, ihre Eigenschaft als Selbstzweck schließt die Zeugungsfähigkeit aus. Man ist leicht versucht, zu fragen, wo denn da, trotz der Naturwidrigkeit eines Selbstzwecks, die Berechtigung liege? In der Harmonie, immer nur in der Harmonie und ihrer Wahrheit, die den Erfolg in sich trägt.

Wer Ludwig Wüllner gehört hat, kennt die unwiderstehliche Macht, die in seiner Kunst, in seiner großen Wahrheit liegt. Ob bewußt oder unbewußt, mit oder ohne Anerkennung, ergriffen in seinen innersten Gefühlen, aufgeweckt aus schlummernder, bequemer Emfindungslosigkeit zur höchst gesteigerten Regsamkeit ist jeder, und das ist Ludwig Wüllner's Triumph, sein Dank. Mag er ihm oft widerwillig gezollt werden, denn nicht jeder liebt es, aus seiner traumseligen Gemüthsruhe herausgeworfen zu werden, den Beweis seines Gelingens hat er doch, was er wollte, hat er erreicht. Und die Widerwilligen ahnen nicht, daß ihr Sträuben, ja ihr Schmähen der höchste, der reizvollste Lohn des Künstlers ist. Die Anerkennung der Freunde ist leichte Waare, aber die nicht zugestandene Niederlage der Feinde, deren Trotz gegen die eigene, bessere Einsicht der Sieger durchschaut, das ist Genugthuung, das gewährt tiefe, heimliche Freude an sich und seinem Können.

Die äußeren Mittel, durch die er seine Welt vor uns erschließt, beherrscht er unbedingt, Stimme und Mimik sind gleich modulationsfähig. Seine Stimme entbehrt den Schmelz des rein sinnlich schönen Klangs, sie blendet nicht durch gesättigte, volle Färbung; ihre Schattirung ist gedämpft, weich, in's lila überspielend, neben dem das lebenswarme roth beleidigend wirkt. Dieses lila bricht alle Farben, mit denen er malt, so daß sie etwas Indirektes, Traumhaftes erhalten, es ist wie der lila Abendschatten, der die leuchtenden Farben der untergehenden Sonne in weichen Uebergängen verbindet und mit einem feinen, feinen Schleier das grelle mildert. Und über seinem Gesang liegt es wie Sonnenuntergangsstimmung nach einem schwülen Sommertag.

Diese weiche biegsame, an sich kleine Stimme vermag jeder Empfindung plastische Gestalt zu geben. Die gewaltige Leidenschaft rast in ungebändigter Kraft, die jauchzende Freude bricht jubelnd, überwältigend hervor, Verzweiflung, hinter der die verhaltene Gluth lauert, starrt uns in stummem Wahnsinn an, hoffnungsvolle und verzehrende, hoffnungslose Sehnsucht, sprudelnder Uebermuth der Lebensfreude und dunkle, schwere Todesahnung, alles, alles formt diese Stimme in unerschöpflicher Gestaltungskraft. Sie ist wie ein starker Magnet, dessen Anziehung uns willenlos macht, wir fühlen die Berührung unserer gleichen Kräfte, und die Verbindung zwischen ihm und uns ist hergestellt.

Seine oft unerklärlich scheinende Wirkung steht unter diesem Naturgesetz.

Ebenso wie seine Stimme, entspricht seine Mimik jeder Situation und verkörpert mit derselben, leise gleitenden Beweglichkeit jede Form. Die innere Physiognomie schafft die äußere in fortwährender Neubildung, wie eine Wolke, der jeder Luftzug andere Gestalt verleiht.

Bei der Wahl seiner Lieder ist seine Veranlagung maßgebend, die ihn in geistiger Verwandtschaft mit Vorliebe zu Brahms führt. Das ihm Nothwendige findet er hier, große, starke Empfindungen in Tonfolgen ausströmend, die für Kinder unserer Zeit die verständlichste Sprache sind, weil unter gleichen Bedingungen entstanden. Jedes Genie, auch das bedeutendste, trägt, neben seiner erhabenen Ewigkeit, doch deutliche Spuren seiner Zeit, und die großdenkende Mitwelt, die das Ewige in ihm erfaßt, wird durch dieses Band der Gleichheit stärker an ihn, als an die Vergangenen gefesselt.

Wenn Ludwig Wüllner Brahms'sche Lieder singt, singt er sich selbst, und hätte er nicht Rücksicht auf das Publikum zu nehmen, so würde er vielleicht außer Schubert keinen anderen Componisten seiner würdig, seinem Naturell entsprechend finden. Schubert, der auch in großen Zügen lebt, gehört, wie Brahms, zu seiner täglichen Kost, während z. B. der verträumte, still innige Schumann nicht den gleichen Widerhall in ihm hervorruft. Schumann's Empfindungswelt trägt einen mehr weiblichen Charakter, den der Schauspieler in Wüllner erfaßt und überzeugend zum Ausdruck bringt, aber nicht der Mensch. Sich selbst getreu und daher groß und wahr kann er nur sein in der unbegrenzten Weite der Größten.

Melodramatische Musik.

„Königskinder."

Ein Märchen in drei Akten von Ernst Rosmer.

Musik von **Engelbert Humperdinck.**
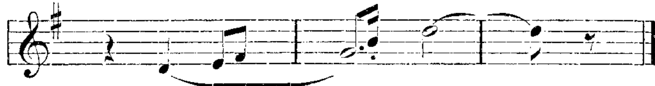
Die Dichtung der „Königskinder" hat die in München lebende Frau Else Bernstein (Pseudonym Ernst Rosmer) verfaßt. Zwei Dramen „Dämmerung" und „Wir drei" gingen dieser Dichtung voraus. In beiden Stücken bewies die Autorin, daß sie eingehende Studien bei Gerhart Hauptmann und Richard Wagner gemacht hat. Waren die beiden obengenannten Stücke naturalistisch, so wurden die Königskinder das Gegentheil.

Humperdinck schrieb zu diesen enthusiastischen Versen der Madame Bernstein eine bedeutsame fesselnde und feinsinnige Musik, wie sie sich die Verfasserin nicht besser wünschen konnte; wir können nicht umhin, die Musik der „Königskinder" höher zu stellen, als die von „Hänsel und Gretel". (? ? ? D. R.)
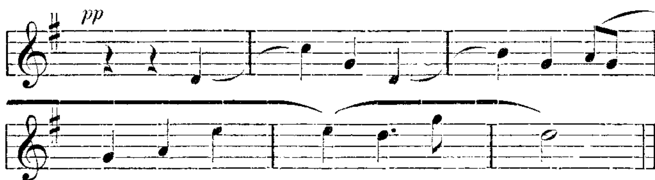
Zum ersten Male verwendet der Autor Sprechnoten (×) in Verbindung mit den gewöhnlichen Musiknoten (♩).

Der I. Akt führt uns auf eine liebliche sonnige Waldwiese; den Hintergrund schließt das Hellasgebirge ab. Links sehen wir eine Hexenküche; wilde Gänse watscheln im Tümpel herum. Unter einem Baume liegt die Gänsemagd und läßt sich's wohl sein, um den Kopf trägt sie ein schlichtes rothes Tuch.
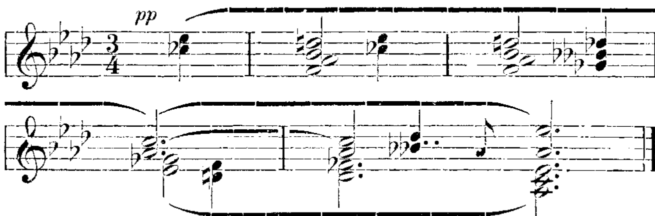
Diese Scene drückt der Componist durch ein sehr einfaches und wirksames Thema aus:



Vorher haben die Streicher ein kurzes zwölftaktiges Vorspiel. Während die Gänsemagd nach fallenden Lindenblüthen hascht ertönt im Streichorchester das zweite Thema, welches später die Gänsemagd singt:
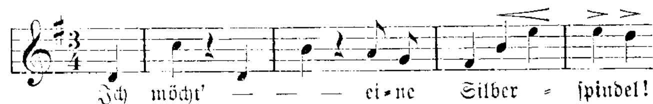


Nicht lange dauert die Freude der niedlichen Gänsemagd, da schaut die böse Hexe durchs Fenster, ermahnt zur Arbeit und unterweist sie, wie vergiftetes Brod bereitet wird; die Magd jedoch hat Sehnsucht nach Menschen und will die „liebe" Großmutter verlassen. Ein echt „wagnerisches" Motiv läßt nun der Componist folgen, wie überhaupt die Wagner'schen Principien streng festgehalten sind:
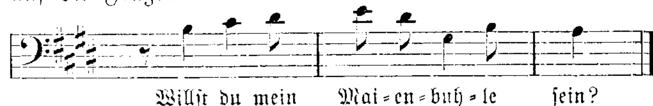


„Wer davon ißt, mag das Schönste sehen
so er wünscht sich zu geschehn.
Wer es zur Hälfte ißt, stirbt!"

So deklamirt die Hexe mit fürchterlicher Geberde; später geht der Fluch in Erfüllung.

Die Gänsemagd schluchzt und klagt den Vögeln und Bäumen ihr Leid:
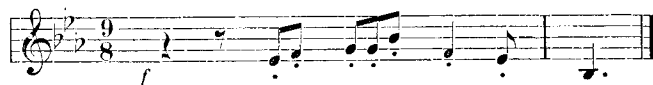


Ganz reizend ist die Brunnenscene; die Magd setzt sich einen Kranz auf und spiegelt sich im Wasser. Unterdessen kommt der Königssohn, welcher, auf der Wanderschaft begriffen, die Gänsemagd beobachtet. Letztere giebt sich ihm auf die Frage:



ihm zu eigen.

Die Ankunft des Königssohnes verkündet ein Hornmotiv:



Zum Andenken an das Zusammentreffen schenkt die Gänsemagd ihrem Liebsten ein Kränzchen, er revanchirt sich mit einer Königskrone!

Der Königssohn fragt nun die Geliebte, ob sie ihm folgen wolle; jedoch die Magd wird vom Zauberspruch zurückgehalten und so geht der König zürnend weg und verdingt sich bei einem Gastwirth im Dorfe als Schweinehirt. Er kommt grade zu der Zeit in das Dörfchen, als die Bürger sich einen König wünschen.
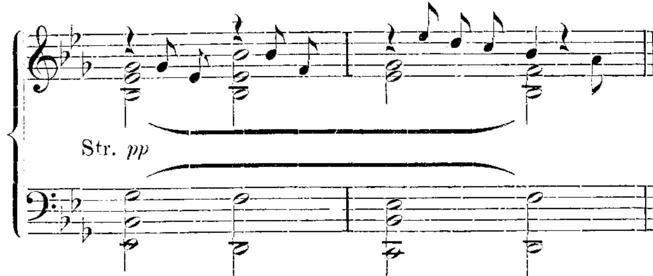
„Wenn morgen die Mittagsglocken schlagen
und ihr zum Hellafeste bereit
auf Anger und Wiese versammelt seid,
der Erste, der schlendert zum Stadtthor herein
sei es ein Schalk oder brauner Wechselbalg,
der mag euer König sein."

So hatte die Hexe den Bürgern vorausgesagt.

Die blöde Masse aber will den Königssohn und seine Geliebte nicht anerkennen und jagt beide zum Thore hinaus.

In dieser Scene steckt eine große dramatische Kraft. Ergreifend wirkt die Stelle, als die Gänsemagd betet:

Vater! Mutter! Hier will ich knie'n!



Sie fleht und bittet weiter; endlich wird ihr Gebet erhört: ein Stern fällt vom Himmel auf eine Lilie, welcher ihren leuchtenden Kelch öffnet. Mit dem Rufe „Erlöst" stürzt die Gänsemagd in den Wald, und die Gänse und der Spielmann, welcher ein lustiges Tandaradei singt, folgen ihr nach.
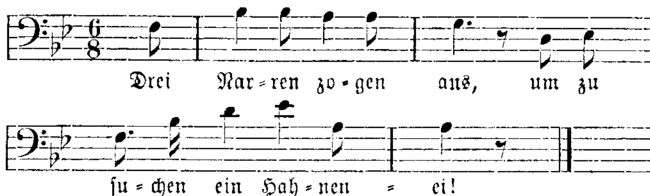
Drei Takte vor dem Schluß des I. Aktes ertönt noch einmal unheimlich das Hexen-Thema in den Posaunen; wüthend schlägt die Hexe mit dem Stock die Lilie zu Boden und der Kelch erlischt. Der II. Akt beginnt mit dem Hella-

fest und Kinderreigen, an welchem sich auch der Königssohn betheiligt. Wie wir schon oben erwähnten, endet die Feier mit einem Mißklang; die Bürger erkennen den „Hergelaufenen“ als König nicht an. Die Königskinder müssen unter Schmähungen fortwandern, bis sie von Hunger und Durst gequält, zusammenbrechen. Der Winter ist in's Land gezogen und hüllt Beide in sein Leichentuch.

Dies ist der Inhalt der Märchendichtung.
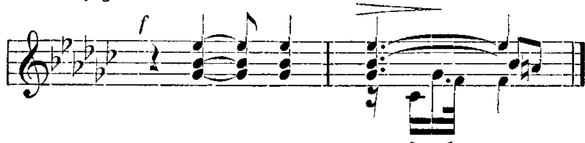
Die Musik Humperdinck's ist, wie wir schon oben erwähnten, sehr gediegen und strotzt (wenn wir diesen vulgären Ausdruck gebrauchen wollen) von Schönheiten. Die Instrumentation ist geistreich, oft von blendender Schönheit. Schade ist nur, daß zu dieser wunderbaren Musik nicht durchweg gesungen wird. Hierin hätte sich der Componist von der Dichterin nicht beeinflussen lassen sollen.

Aber so bildet das Ganze eigentlich ein Mittelding zwischen Drama und Oper. Aeußerst characteristisch ist das Lied des Spielmanns:
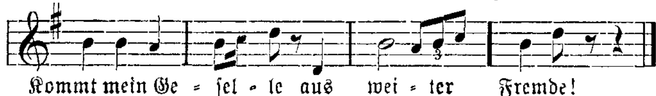


ebenso der „Springtanz“ unter der Linde mit der äußerst gediegenen Dudelsackmusik hinter der Scene, desgleichen „Rosenringel“ zwischen dem „Königssohn“ und einem Kinde, welches ihn dieses Tänzchen lehren will.
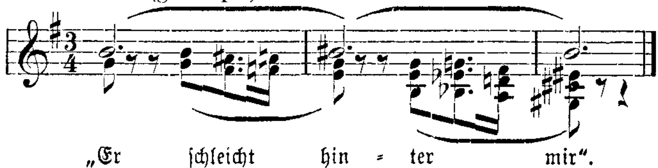
Tiefergreifend ist das Vorspiel „Verdorben-Gestorben“ (zum III. Akt) in der trüben Es moll-Tonart und dem schwermüthigen Quinten-Motiv:



Von ganz bedeutender Wirkung ist ferner das Duo zwischen der Gänsemagd und dem Königssohn, als die Geliebte sich vor ihm verneigt und dazu singt:
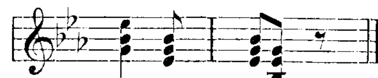


Die Begleitung zu diesem Motiv erinnert sehr an Meister Brahms; man vergleiche das „Pizzicato“ der Violoncelle und das Menuett der D dur-Symphonie des kürzlich heimgegangenen Meisters. Wie großartig schildert Humperdinck die Todesahnung der Gänsemagd:



Als die Königskinder endlich vom Spielmann und den Kindern gefunden werden, ertönt wieder die schöne Spielmannsmelodie, welche in der Einleitung zum III. Akt mit verarbeitet ist:



Der Spielmann und die Kinder sowie ein Holzhacker und Besenbinder knieen an der Bahre der im Tode Vereinten nieder und segnen sie ein. Während sich der Leichenzug nach dem Berge hinauf bewegt, singt der Kinderchor:



und die Handlung findet somit einen sehr guten und eindrucksvollen Abschluß.

Inzwischen ist das Märchen mehrfach aufgeführt worden, meistens mit schönem Erfolg. Richard Lange.

Concertaufführungen in Leipzig.

Zwölftes Concert des Lisztvereins in der Alberthalle. Die den Abend eröffnende D moll-Symphonie von P. Rohde, über deren Form und Inhalt ich mich bereits in einer Vorprobe ausreichend orientirt hatte, wurde vom Componisten selbst (Tonkünstler aus Hamburg) geleitet. Der erste Satz strebt heroisches Pathos an, ohne freilich auf ein dazu thematisch geeignetes Material sich stützen zu können. Daß er, wie das Finale, sich in endlose Breiten verliert und damit sehr ermüdet, hat der Componist, wenn er ehrlich gegen sich sein will, wohl selbst empfunden. Und wozu dieses anhaltende, oft völlig zwecklose Blechbläsergetöse! Es ist an vielen Stellen dem Trommelfell, das zu zerplatzen drohte, gefährlich geworden. Zudem steht die übermäßige Verwendung der Messinginstrumente in Widerspruch mit dem durchaus akademisch nüchternen Inhalt des Ganzen. Das Andante läßt sich ansprechend an, versinkt aber weiterhin in einen Schwulst von abschreckenden Redensarten. Verhältnißmäßig am besten gerathen ist der Scherzosatz, wenn er auch erfinderisch nicht die übrigen Theile überragt. Recht freundlich wirkt im Trio der Canon zwischen Clarinette und Horn. Dieser Abschnitt kann unverändert bleiben, während alles Uebrige einer gründlichen Umarbeitung nach formaler wie instrumentativer Seite dringend bedarf, wenn das, fast eine volle Stunde beanspruchende Werk in der größeren Oeffentlichkeit Eingang finden soll.

In Frl. Ida Spittel aus Gotha stellte sich eine Pianistin von sympathieweckender Befähigung dem Publikum vor. Daß sie muthig eingetreten für ein hier noch völlig unbekanntes Concert von Fritz Kauffmann (in Magdeburg), macht ihrer Thatkraft alle Ehre. Zudem verdient die von Schumann'scher Lyrik und einem gesunden Humor (Finale) erfüllte Composition, die sich in wohldurchdachten Proportionen aufbaut, allgemeinere Beachtung mit Recht. Frl. Spittel widmete ihr ansehnliches, auf eine saubere technische Eleganz sich stützendes Können mit schönem Erfolg. Ihr Spiel erinnert mehrfach an das des Frl. Clotilde Kleeberg; mit ihr theilt sie die Vorliebe für das Sinnige, Anmuthige. Wohl wagt auch Frl. Spittel bisweilen kühnere Kraftäußerungen, aber man merkt ihr an, daß sie dabei sich überanstrengt; auf die Dauer müßte sie bei der Specialpflege von Kraftstücken Schaden erleiden. Viel besser wird es sein, wenn sie auf das Studium des oben angedeuteten Litteraturzweiges sich concentrirt. Man nahm ihre Leistung sehr freundlich auf.

Auf die Ungarische Phantasie mit Orchester leistete ich, weil die Zeit allzu weit vorgerückt war, Verzicht.

Die Königl. Hofopernsängerin Frl. Maria Bossenberger aus Dresden (von Herrn Georg Pittrich wiederum ausgezeichnet begleitet), fand lebhaften Beifall und schon nach der ersten Liederserie wurde ihr eine prachtvolle Blumenspende überreicht. Ihr ausgesprochener Sopran ist von entzückender Klangfrische und mit ihr

weckte sie am meisten allgemeines Wohlgefallen; dem Ausdruck geht allerdings bisweilen die rechte Innerlichkeit ab und so bleibt der Gesammteindruck schwankend. Die höchsten Töne prallten mehrfach zu heftig ab, ein ruhiges Ausklingen wirkt entschieden besser. Außer Liszt's „Loreley" trug sie vor das rührselige Moskowski'sche „Wiegenlied" und das sehr beliebt gewordene „Ständchen" von Rich. Strauß; ferner Rubinstein's „Traum", G. Pittrich's frohgemuthes „Spielmannslied" und van der Stuckens „Hei, wie schön ist der Mai".

Herr Capellmeister Dr. Paul Klengel hatte die Leitung des Abends übernommen; er brachte Liszt's „Hunnenschlacht" meist so gut heraus wie seine Vorgänger; die verstärkte Capelle der 134er that alles, was in ihren Kräften stand, um bestmöglich den höchst anspruchsvollen Tonwerken gerecht zu werden.

Die dem Programm beigedruckte Uebersicht der vom Lisztverein während dieses Winters veranstalteten zwölf Abonnementsconcerte giebt ein klares Bild von dem, was das sehr angesehene Concertinstitut anstrebt und was es erreicht hat. Das Gesammtergebniß muß Jedem Hochachtung abnöthigen.

Zweiter Liederabend von Clara Polscher. Ermuthigt von dem großen Erfolg, den vor mehreren Wochen die geschätzte Concertsängerin Fräul. Clara Polscher in ihrem ersten Liederabend sich errungen, ließ sie im Hotel de Prusse am 30. März einen zweiten folgen; auch er war gut besucht und brachte ihr sowie dem mitwirkenden vortrefflichen Pianisten Herrn Bertrand Roth aus Dresden, dessen hochstrebende Künstlerschaft seit seinen Interpretationen sämmtlicher Beethoven'schen Claviersonaten Allen in treuer Erinnerung bleibt, reichliche Ehrungen ein. Leider konnte ich (wegen des gleichzeitigen Lisztvereinsconcertes) dem Liederabend nur bis zur größeren Hälfte beiwohnen; doch reichte es aus, um für Alles, was bereits früher zur Würdigung und Charakteristik der Sängerin wie des Pianisten an dieser Stelle vorgebracht worden, volle Bestätigung zu erbringen. Das volksliedmäßige „Schwesterlein" und das enthusiastisch aufjauchzende „Meine Lieb' ist grün" von Brahms, darauf Schubert's „Wohin" fanden in Fräulein Polscher eine ebenso intelligente wie wahr empfindende Interpretin. Mendelssohn's „Lieblingsplätzchen" ist längst eine ihrer werthvollsten Specialitäten; äußerst selten hört man es in solcher feinen Abtönung und Wärme vortragen, Wenige erzielen denn auch damit gleich tiefen Eindruck wie sie. Dem edlen, declamatorischen Pathos von H. Behns „Der du von dem Himmel bist", dem frühlingsduftigen „Im Lenz" von Peter Cornelius, dem sinnigen „Wandle ich im Morgenthau", „Wiegenlied" von Hans Sommer (mußte wiederholt werden) wurde sie erschöpfend gerecht, zumal ihre Stimme in vorzüglicher Verfassung sich befand und dank künstlerischer Oekonomie niemals versagte. Auch ihre weiteren Spenden boten, wie ich höre, dem Publikum schönen, lebhaften Beifall erweckenden, und auf Zugaben drängenden Genuß; es kamen in Betracht Carl Reinecke's „Barbarazweige", „Zur Rosenzeit", F. Klose's „Ruhe süß Liebchen", P. Umlauft's „Zuneigung" und „Frühlingslied". So erzielte Cl. Polscher wiederum einen durchschlagenden Erfolg. Der hervorragende Künstler Bertrand Roth kündigte sich sogleich in der Auffassung und Durchführungsart von J. S. Bach's französischer Suite (Nr. 6, E) an. In jeder Note war es ihm um treueste Deutung des Bach'schen Geistes zu thun und in dieser Stilentschiedenheit will der Altmeister wiedergegeben sein. Mit Schumann's „Symphonischen Etuden", einer zierlichen „Serenade" eigener Composition, einem Grieg'schen „Nocturno" und „Wotan's Abschied und Feuerzauber" gab er dem Programm eine reiche Abwechslung, die ihm volle Anerkennung aller wahren Kunstfreunde einbrachte.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Düsseldorf.

Die Concerte des „Städtischen Musik-Vereins", welche den Hauptbestand unserer größeren musikalischen Veranstaltungen bilden, begannen im October des verflossenen Jahres. Das erste derselben, wie alle übrigen unter der seit Jahren bewährten Leitung des städtischen Musikdirektors Professor Julius Buths stehend, fand statt unter der solistischen Mitwirkung von Fräul. Camilla Landi, der vortrefflichen Sängerin aus London und des nicht minder rühmenswerthen Geigers A. Petschnikoff aus Moskau. Das Programm war Folgendes: 1. Eine Faust-Ouverture von R. Wagner. 2. Schicksalslied für Chor und Orchester von Joh. Brahms. 3. Concert Dmoll für Violine und Orchester von H. Wieniawsky (Herr Alexander Petschnikoff). 4. a) Arie aus „Paris und Helena", „O del mio dolce ardor" von Chr. v. Gluck; b) Arie aus „Partenope", „Furibondo spira il vento" von G. F. Händel. 5. Ciaconna für Violine solo v. J. S. Bach (Hr. A. Petschnikoff). 6. a) Romanze a. d. Op. „Dame Pique" von P. Tschaikowsky; b) Habannera a. d. Op. „Carmen" von G. Bizet; c) „Partout" von C. Chaminade (Fräul. Camilla Landi). 7. Symphonie Nr. II Ddur von Joh. Brahms. Die Vorzüge beider Solisten sind bereits so allgemein anerkannt, daß es wohl nicht nöthig sein dürfte, ihre künstlerischen Eigenschaften auf's Neue hervorzuheben. Die ausgezeichnete Schule der Sängerin, welche italienische Gesangskunst mit pikantem französischem Vortrag vereinigt, fand ebenso, wie die Meisterschaft des russischen Geigers, allgemeine, höchste Anerkennung. Der Chorleistung, wie derjenigen des Orchesters, wurde dieselbe ebenfalls zu Theil.

Das zweite Concert am 4. November, dem Todestage Mendelssohn's, bot eine Aufführung des „Elias". Solisten: Fräul. Alide Küttner, Heidelberg, Sopran; Fräul. Selma Thomas, Berlin, Alt; Herr Emil Pinks, Leipzig, Tenor; Herr Carl Scheidemantel, Königl. Hofopernsänger, Dresden, Baß; Orgel: Herr F. W. Francke, Cöln. Unser Düsseldorfer Publikum, die ältere Generation wenigstens, hängt noch mit einer gewissen Pietät an den Erinnerungen, die sich an des jugendlichen Meisters hiesigen Aufenthalt knüpfen und folgte der wohlgelungenen Aufführung mit ernster Aufmerksamkeit. Die Solisten, unter denen Carl Scheidemantel glänzte, waren alle geeignet, ihre lohnenden Aufgaben zu bester Geltung zu bringen, der Chor, besonders reich besetzt und wirkungsvoll, nahm ehrenvollen Antheil an dem Gelingen des schönen Werkes.

Für das dritte Concert, unter Theilnahme von Fräul. M. Petersen aus Kopenhagen und Herrn Professor Kwast, dem trefflichen Pianisten aus Frankfurt a. M., war folgendes Programm aufgestellt: 1. Concerto grosso (Nr. 5 Dbur) für Streich-Orchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncello von G. F. Händel. 2. Recitativ und Arie aus Rinaldo von G. F. Händel (Fräul. Marg. Petersen). 3. Concert für Pianoforte und Orchester (Dmoll) Manuscript, erste Aufführung, unter gefälliger Leitung des Componisten von B. Scholz (Herr Prof. James Kwast). 4. Gesang-Soli: a) Trübe Wellen, b) Litthauisches Lied von F. Chopin, c) Aus alten Märchen, d) Allnächtlich im Traume von Rob. Schumann (Fräul. Marg. Petersen). 5. Clavier-Soli: a) Pastorale von Scarlatti, b) Nocturne (Fisdur) von Chopin, c) Concertstück von Docali (Herr Prof. James Kwast). 6. Sommernacht von R. Reinick, für gemischten Chor und Orchester von Leo Blech. 7. Symphonie (Nr. 1 Esdur) von A. Borodine. Die Gesangsvorträge der oben genannten Dame hatten sich allgemeinen Beifalls nicht zu erfreuen. Ihr Vortrag der bekannten Mendelssohn'schen Arie, mit einer wenig stilreinen, ganz modernisirten Orchesterbegleitung, war nicht geeignet, sie als durchgebildete Sängerin zu erweisen und ihre eigenthümliche Aussprache in den deutschen Liedern wirkte störend, wenn auch anerkannt zu werden

verdient, daß die Sängerin recht gute Stimmmittel besitzt, welche bei weiterer Ausbildung günstigere Resultate ergeben werden.

Herr Prof. Kwast spielte das Clavierconcert von B. Scholz mit äußerster Hingabe und großer technischer Vollendung. Die Composition ist, wie alles was aus der Feder des geschätzten Tonsetzers hervorgeht, von bedeutendem formalem Werth; ob der Inhalt genügt, um diesem Concert dauernde Gültigkeit zu verleihen, ist nach erstmaliger Aufführung kaum zu sagen. Der Componist, hier allgemein geschätzt, dirigirte selbst und wurde durch Beifall und Hervorruf geehrt. Die weiteren Soli von Prof. Kwast wurden mit all der warmen Anerkennung aufgenommen, welche dem trefflichen Künstler bei seinem Erscheinen in Düsseldorf stets zu Theil zu werden pflegt.

Der im Programm verzeichnete Chor von L. Blech war ein so abschreckendes Beispiel der Verirrungen der neuesten deutschen Componistenbestrebungen, daß wir von einer näheren Besprechung absehen müssen. — Auch die Symphonie des russischen Componisten wirkte ähnlich. Bleibt noch das schöne „Concerto grosso" des längst dahingegangenen „Saxobritten", das vortrefflich wirkte und eine höchst verdienstvolle Leistung des Dirigenten wie der betheiligten Ausführenden genannt zu werden verdiente.

Im vierten Concert wurde Mozart's Requiem mit folgender Besetzung gegeben: Fräul. Wally Schauseil, Düsseldorf (Sopran), Fräul. Ida Junkers, Düsseldorf (Alt), Herren G. A. van der Beeck, Frankfurt a. M. (Tenor) und J. M. Orelio, Amsterdam (Baß). Orgel: Herr F. W. Francke, Cöln. Die Perle des Werkes, das wunderschöne „recordare" wurde vorzüglich von diesem auserlesenen Quartett gesungen, wie denn überhaupt die Leistungen der Solisten rühmlich genannt zu werden verdienen. Der Chor schloß sich in derselben Weise an und alles vereinigte sich zu einer trefflichen Wiedergabe des nur selten gehörten, vom musikalischen wie kunstgeschichtlichen Standpunkte bedeutenden Werkes.

Den zweiten Theil des Abends bildete Mozart's immer neue, in contrapunktischem Glanze strahlende, in melodiösem Reiz schwelgende, herrliche Cdur-Symphonie, bei der nicht nur „Jupiter", sondern alle neun Musen zu Gevatter gestanden haben; die Heiterkeit Thalia's und Terpsichorens rhythmische Plastik, Kalliope's Ernst und Erato's Liebesgesänge, alle sind sie darin zu finden. O! Ihr Blechschmetterer! Gehet hin und thuet desgleichen!

Das fünfte Concert bot überwiegend moderne Werke mit folgendem Programm: 1. „Seemorgen", symphonische Phantasie für großes Orchester (zum ersten Male) von Max Schillings. 2. „Ave maris stella", Hymnus für Chor, Orchester und Orgel (zum ersten Male) von Anton Urspruch. 3. Concert Nr. 3, Hmoll für Violine und Orchester v. Camille Saint-Saëns (Herr Emile Sauret). 3. „Macbeth", Tondichtung nach Shakespeare's Drama, für großes Orchester (zum ersten Male) von Richard Strauß. 5. „Liebesfee", Phantasie für Violine und Orchester von Joachim Raff (Herr Emile Sauret). 6. Ouverture zu „Oberon" von C. M. v. Weber. Der Solist des Abends, Emile Sauret, spielte seine Programmnummern, außerdem noch als Zugabe die große Caprice-Etude Amoll von Paganini, in jener unnachahmlichen reizenden Weise, die ihm eigen ist und entzückte, wie immer, das Publikum. Die Novitäten von M. Schillings, A. Urspruch und R. Strauß wurden bedächtig angehört. Es weht ein frischer Hauch in des erstgenannten „Seemorgen" und anmuthige, freundlich klingende Stellen fehlen nicht. Weniger anmuthend bietet sich R. Strauß's „Macbeth". Hier ist die Charakteristik Trumpf — die Schönheit Nebensache. A. Urspruch's Hymnus ist ein sehr ernstes Werk, von gediegenem, fast zu reichem Inhalt für den einfach-frommen Text. Das Stück ist sehr schwierig und stellt an den Chor bedeutende Anforderungen, die derselbe erfolgreich löste. Das Orchester wurde unter der anfeuernden Leitung von Prof. Buths den schwierigen Werken in lobenswerther Weise gerecht. Eigenthümlich mußte es berühren, daß die Wiedergabe der guten, alten, wohlbekannten Oberon-Ouverture schwer im Stofflichen hängen blieb und wenig Feuer und Grazie entwickelte. Aber es ist nicht das erstemal, daß die älteren Sachen in solchen Concerten, wo „Die Moderne" überwiegt, darunter leiden.

Im sechsten Concert waren als Solisten thätig: Fräul. Marcella Pregi (Paris) und Herr Frédéric Lamond (Frankfurt a. M.). Programm war das folgende: 1. Trauerfeier für eine Frühentschlafene, Worte von Friedr. Rückert, für Solo, Chor und Orchester von E. H. Seyffardt (Solo: Fräul. Marcella Pregi). 2. Clavier-Concert mit Orchester Bmoll von P. Tschaikowsky (Herr Frédéric Lamond). 3. Contes mystiques, Gesänge mit Orchester von E. Paladilhe, Ch. W. Windor und G. Fauré (Fräul. Marcella Pregi). 4. a) Nocturne Cmoll Op. 48 von F. Chopin, b) Polonaise Edur von F. Liszt (Herr F. Lamond). 5. a) Der Nußbaum, b) Die Stille, c) Er ist's, d) Märzveilchen von Robert Schumann (Fräul. M. Pregi). 6. Symphonie Dmoll Op. 75 von G. Martucci. Fräul. Pregi wurde wie immer bei ihrem ziemlich häufigen Erscheinen hier, sehr warm applaudirt, der hervorragende Pianist mit glänzendem Beifall ausgezeichnet. Das prachtvolle Concert Tschaikowsky's spielte er ganz hinreißend schön, nicht minder gut gelangen ihm seine Soli. Das Chorstück von Seyffardt vermochte keine besondere Wärme anzufachen, die Symphonie Martucci's wurde mit Beifall gehört.

(Schluß folgt.)

Köln, im Februar.

Stadttheater. Unter dem großen Beifall eines alle Theile des Hauses füllenden Publikums wurde am 6. dss. Monats Weber's herrlicher „Oberon" nach mehrjähriger Pause aufgeführt. Mit liebevollem Eingehen in die zauberischen Wunderweisen und entzückenden dramatischen Schönheiten der Partitur, als meisterlicher Leiter des musikalischen Gesammtapparats, waltete Capellmeister Mühldorfer am Pulte, und maaßgebend für die stimmungsreiche Art, in der er die große Folge der hohen kompositorischen Werthe erläuterte, war gleich die in bewundernswerther Klangschönheit und unter Anwendung feinster Schattirungen ausgeführte Ouverture. Die glanzvollste solistische Leistung des Abends bot Frau Pester-Prosky als Rezia. Gleichsam spielend bewältigte die treffliche Sängerin die großen Anforderungen, welche diese Partie an Stimme und Gesangskunst stellt. Besonders reizvoll sang sie die kolorirten Stellen, wie z. B. die kleine Arie mit Chor im ersten Akt, was gerade bei einer Künstlerin, welche Partien wie die Isolde zu ihren besten zählt, doppelt anzuerkennen ist. Der Vortrag der mit hinreißender dramatischer Kraft und großem Wohllaut gesungenen Oceanarie übte zündende Wirkung aus. Jedenfalls übertrifft die Rezia der Frau Pester-Prosky, deren schöne Erscheinung auch ein dem Zuschauer sehr willkommenes Requisit liefert, in ihrer Gesammtdarbietung ihre Vorgängerinnen an gleicher Stelle um ein Bedeutendes. Daß die Künstlerin sich schon vor einiger Zeit für das Stadttheater in Bremen verpflichtet hat, um mit ihrem Gatten, dem vorzüglichen Harfenisten Pester an ein und demselben Institut wirken zu können, wird hier allgemein bedauert; aber dagegen ist nichts zu sagen und so wird Frau Pester-Prosky nach 5jähriger höchst erfolgreicher Thätigkeit am 1. Mai unsere Bühne verlassen. Den Hüon sang bei vortheilhaft ritterlicher Repräsentation Herr Kaufung. Sein metallischer Heldentenor ließ in dieser viel verlangenden Partie an Kraft und Ausdrucksvermögen nichts zu wünschen übrig, wobei auch das Bestreben nach Wahrung der Schönheitslinien, die Weber von seinem Helden gebieterisch fordert, durchweg in erfreulicher Weise zu Tage trat. Damit soll aber nicht gesagt sein, daß seiner Stimmgebung derzeit die für den Hüon nothwendige Geschmeidigkeit

gleichmäßig zur Verfügung stände; so bedürfen beispielsweise die Coloraturen der ersten Arie noch der Verfeinerung, ein Umstand den Herr Kaufung übrigens mit den meisten glücklichen Besitzern großer Organe gemein hat und den zu beseitigen dem noch jungen und sehr intelligenten Sänger gewiß bald gelingen wird. Wie immer vermochte er für das hier oder dort an akademischer Singweise fehlende durch andere besonders gelungene Momente reichlich zu entschädigen. So sang er beispielsweise das Gebet im zweiten Akte außerordentlich schön. Den Oberon sang Herr Scheuten in plastisch wohl gelungener und wohlthuend ruhiger Weise. Dieses Sängers Tenor ist in der Höhe leider allzu früh begrenzt; ich habe indessen, so oft sich diese bekannte Thatsache bei dieser oder jener Partie geltend macht, den Eindruck, als müßte Herr Scheuten, gerade weil seine Stimme sonst gleichmäßig gebildet ist, dieser noch mindestens einen Ton nach oben hinzugewinnen und damit seine ganze Theaterlaufbahn bedeutend günstiger gestalten können, wenn er in die Hände des richtigen Lehrers käme, wozu es noch nicht zu spät ist. Scherasmin und Fatime waren bei Herrn Schramm und Fräulein David sowohl hinsichtlich wirksamer Darstellung wie auch gesanglicher Gewandtheit gut aufgehoben, und ihre Ensembles mit Rezia und Hüon zeichneten sich durch Akuratesse aus. Der Puck des Fräulein Hermann zeigte edle Stimmgebung und Fräulein Weed führte die undankbare Partie der Reschana sehr lobenswerth durch. In weiteren kleineren Rollen ergänzten die Herren Köhler, Heidkamp, Winter und Poppe das vortreffliche Solisten-Ensemble. Die schönen Wüllner'schen Recitative wurden meist genügend leicht gesungen, was ja immerhin seine Schwierigkeiten hat. Der Chor war mit aller Sorgfalt bei der guten Sache und das Ballet machte sich nicht minder durch geschmackvolle Kostüme wie durch graziöse Tänze und Gruppirungen verdient. Die Dekorationen zu dieser Oper sind überaus reiche und glänzende, die maschinellen Einrichtungen stehen auf der Höhe der modernsten Technik und so wurden unter Alois Hofmann's feiner Regieausübung eine Reihe der schönsten Bilder gestaltet.

Neuntes Gürzenich-Concert, am 15. Februar. Der Componist César Franck war dem Publikum unserer großen Concerte durch seine „Seligkeiten" bekannt geworden, die hier im ersten Concerte der Saison 1895/96 aufgeführt wurden. Franck, von Geburt Belgier (1822 in Lüttich geboren), hat den weitaus größten Theil seines Lebens in Paris zugebracht, woselbst er auch 1890 starb, nachdem er eine längere Reihe von Jahren hindurch dem dortigen Staats-Conservatorium als Lehrer angehört hatte. Trotz Liszt's persönlicher Propaganda gelang es doch keinem von Franck's verschiedenartigen Werken sich in Deutschland einzubürgern, bis im Herbste 1894 die erste deutsche Aufführung seiner Seligkeiten (richtiger Seligpreisungen!) in Berlin stattfand, welche dem Toten einen Ehrenplatz unter den Oratoriencomponisten sichern. Ein anderes schönes Werk Franck's wurde nun im letzten Gürzenich-Concerte zum Erstenmale in Deutschland aufgeführt, eine gleichwerthige Arbeit, welche ein allbekanntes Märchen als textlichen Gegenstand hat und den Namen eines Wesens führt, das Maler, Dichter, Bildhauer und Musiker zu allen Zeiten freudig schaffen ließ: „Psyche". Im Programm war die Meinung ausgesprochen, daß die tiefe Symbolik der Dichtung dem denkenden Leser nicht verborgen bleiben wird, und damit hat das Programm recht. Es sei hier gleich bemerkt, daß der Kölner Herr Friedrich Fremery die Uebertragung der im Uroriginaltexte dem Römer Apulejus zugeschriebenen Dichtung in's Deutsche stilistisch meisterlich und in formvollendeter, poetisch schöner Sprache verfaßt hat.

Auf blumiger Au schlummert Psyche und träumt unter ahnungsvollen süßen Schauern von überirdischem Glücke. Venus ist in Neid auf Psyche's Schönheit entbrannt und gebietet ihrem Sohne Amor (Eros) die Sterbliche zu verderben. Der Gott aber verliebt sich in die schöne Menschentochter; um die Schlummernde erhebt sich ein Rauschen und Klingen in den Lüften und Zephyr entführt Psyche in Eros' Gefilde. Bis hierher ist Alles allein durch das Orchester geschildert. Dieses malt nun auch wie Psyche auf Blumen gebettet im Garten des Eros ruht, indessen ein Chor von Sylphen und Amoretten (Frauenstimmen und Tenor) ihr leise von Eros' Allmacht singt und sie gleichzeitig warnt, jemals sein Antlitz schauen zu wollen, da dann ihr Glück entschwände. Psyche erwacht durch die Gesänge und ein neuer Orchestersatz tönt die Stimme Eros', der schmeichelnd und unwiderstehlich zu ihr spricht, während sie zuerst zagend erwidert und sich ihm dann in unendlicher Liebe ergiebt. Doch der Chor meldet, daß Psyche in stiller Nacht, berauscht vom Liebestaumel, der Neugierde nicht widerstehen konnte und trotz des Verbots den Gott erschaut hat. „Die Strafe folgt der That, fort aus der Götternähe treibt ihr Geschick sie jäh heim in der Menschen Land". Und das Orchester beschreibt, wie die Arme sich in Sehnsucht nach der verscherzten Liebe des Gottes verzehrt, und die durch ihr Leiden gerührten Geister flehen Eros an, ihr zu verzeihen. Daß der Zorn des Gottes entschwunden und Psyche sich nun seiner Liebe für ewig erfreuen soll, hören wir gleichfalls vom Chore. Ein Orchesterfinale beschreibt in überaus glanzvollem Gebilde, wie Eros die neubeglückte Geliebte aus der Mitte der prangenden Natur zum ewigen Bunde in das Reich der Götter emporträgt.

Die Musik des interessanten und stimmungsvollen Werks erinnert im großen Zuge wie in unzähligen Einzelheiten an die musikalische Individualität des Componisten der Seligpreisungen, dessen großen auf hoher Erfindungsgabe und reichster compositorischer Kunst basierenden Vorzüge sich wie dort so hier, nur noch freier entwickelt und verfeinert, auf Schritt und Tritt bewundern lassen. Daß Franck's Phantasie bei dem dichterischen Motiv der Psyche einen weit höheren Flug nahm, als bei jenem Oratorium, ist ebenso begreiflich wie erfreulich, und die glänzende Orchestrierung zeigt sich — frei von den im Wesen der geistlichen Musik begründeten Schranken — bei der weltlich-märchenhaften Schöpfung auf noch bedeutenderer Höhe. Franz Wüllner hatte das Werk in bewundernswerther Weise vorbereitet, und während die Chöre mit allem Eifer bei ihrer schönen und vielfach poetisch stimmungsvollen Aufgabe waren, bot das Orchester eine hinreißend schöne Leistung, so daß ein voller Erfolg des interessanten Werks nicht ausbleiben konnte.

Als weiteres großes Programmstück gelangte Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht", die in Rom ihre Entstehung fand und der Form nach classisch, inhaltlich romantisch, das Wesen ihres Componisten so getreulich wiederspiegelt, zu vorzüglicher Aufführung. Unter den Vertretern der Soli bot weitaus das Beste der Baritonist Herr Bertram von der Münchener Oper, der auch mit dem Vortrage der Arie des Lysiart (Euryanthe) großen Erfolg hatte.

Einen hohen, durch Nichts geschmälerten Genuß verschaffte dem sachkundigen Auditorium die treffliche Pianistin Anna Haasters, welche der Schule ihrer Lehrer Kwast und Bülow alle Ehre macht und sich gerade in letzterer Zeit wieder in den verschiedenen großen Städten ungemein bedeutende Erfolge erspielt hat. Fräulein Haasters, deren Erscheinung am Flügel jetzt noch prächtiger als früher wirkt, spielte das Grieg'sche A moll-Concert, welches ihr so durchaus liegt, in das sie sich mit ihrem feinfühligen künstlerischen Empfinden so völlig hineingelebt hat, daß die Individualitäten der Interpretin und des Componisten in einander verwachsen erscheinen. Die keine Schwierigkeit kennende brillante Technik der Haasters ist bekannt, ihr vornehmer Geschmack kommt jeder Composition zu gute, an zwei Eigenschaften hat sie aber offenbar noch in den letzten Jahren gewonnen — an Kraft und warmem Temperament. Der helle Beifallsjubel, der ihrem Spiele folgte, stand nach jeder Richtung hin im richtigen Verhältniß zu ihrer wahrhaft schönen Leistung. Als sich der stürmische Beifall nicht anders beschwichtigen lassen wollte,

hatte Fräulein Haasters die Liebenswürdigkeit, über diese Ehrung durch Mendelssohn's „Leicht und lustig“ als Zugabe überaus reizvoll zu quittieren.

Paul Hiller.

München, 6. April 1898.

Festconcert des Lehrer-Gesang-Vereins München; Der tolle Eberstein; Preisoper von Arthur Könnemann; Concert der Brüder Alfred und Rudolf Krasselt; Die Matthäus-Passion; Das Nachtlager in Granada; Der fliegende Holländer.

Die musikalische Leitung hatte Herr Albin Sturm übernommen, während Herr Adolf Hempel die Freunde der Orgel mit seiner bewährten Meisterschaft erfreute. Herr Sturm bewies sich als ein guter, umsichtiger Dirigent, welcher nirgends die Fassung verlor.

Der erste musikalische Genuß war die Ballade von Paul Heyse: „Das Thal des Espingo“, Männerchor mit Orchester, Op. 87 — Manuscript — dem Lehrergesangverein München gewidmet von Max Zenger. — Es muß eine glückliche Tondichtung genannt werden, was Max Zenger damit geschaffen hat, dieser Münchener Tondichter, von welchem ja auch die werthvolle Musik zu den beiden „Faust“-Abenden stammt, wie diese unsere Hofbühne seit nahezu drei Jahren kennt. Max Zenger hat in der Instrumentation sowie in den Singstimmen die Paul Heyse'sche Ballade trefflich zu erfassen verstanden, so daß der musikalische Vortrag sich eigentlich von selbst ergiebt. Nach dieser mit sehr großem Beifall — welcher sogar den Tondichter so lange rief, bis dieser sich endlich auf dem Podium zeigte — aufgenommenen Ballade erschien Fräulein Sophie Schröter auf dem Plan, um die gegenwärtig offenbar unvermeidlichen und unausbleiblichen Lieder von Richard Wagner, instrumentirt von Felix Mottl zu — singen, wie Fräulein Sophie Schröter das nennt: a) „Träume;“ b) „Schmerzen.“ Wenn es überhaupt Jemanden giebt, welcher diese sogenannte „Sängerin“ und „Gesangslehrerin“ ernst zu nehmen vermag, dann soll mich das freuen um ihretwillen. Mir bedeutet sie auf der Bühne nur immer Angst und Schrecken, weil sie eine wahre Sucht hat mit bodenlosen Abgründen zu liebäugeln und stets bestrebt ist: Capellmeister, Orchester und alles andere sich in ebenerwähnte Abgründe nachsegeln zu machen; und im Concertsaale — ja, es thut mir recht leid das sagen zu müssen — da kann man doch nur sie selbst, ihr „Singen“ — bleiben wir bei dem Worte — ihren Vortrag, kurz, ihr ganzes Gebahren als „komisches Intermezzo“ bezeichnen. — Wie wohlthuend wirkte danach der schöne Männerchor: „Der alte Soldat“ neunstimmig, Op. 12, Nr. 1 von Peter Cornelius, nach dem Gedicht von Joseph von Eichendorff. Dagegen wieder war es mir nicht möglich „Rudolf von Werdenberg“, Gedicht von Dr. F. Rohrer, in Musik gesetzt von Friedrich Hegar überhaupt noch „Tondichtung“ zu nennen. Einzig der Schluß dieses „Werkes“ ist hübsch; doch auch wohl nur, weil nicht neu und nicht selbständig erfunden.

Klugerweise blieb die Perle des Abends für den Schluß des Concerts aufgespart. Es war dies eine „Symphonie-Ode für Männerchor, Solo, großes Orchester und Orgel, nach Dichtungen von Karl Woermann, in sieben Sätzen componirt, Op. 31 von Jean Louis Nicodé“. Solo: Fräulein Sophia Schröter. Der Gesammt-Titel des wirklich fesselnden Werkes ist: 1) „Das Meer“. Einleitung. Orchester und Orgel. Wie sehr hier „die Wellen“ auch an den Venus-Berg und an das Bacchanale im „Tannhäuser“ erinnern, so ist doch Alles sehr geschickt gemacht, und sogar manchesmal großartig. 2) „Das ist das Meer“ — Chor a capella. 3) „Wellenjagd“ Chor, Orchester und Orgel. Das Tenorsolo wurde von einem Herrn Lehrer Anderl mit nicht schlechter oder unschöner, aber mit unausgebildeter Stimme gesungen. 4) „Meeresleuchten“; Episode, Orchestersatz, zwei Orchester. Hier schwebte dem Tondichter immer und immer wieder Richard Wagner's „Götterdämmerung“ vor, und in dem sehr guten und sehr schönen Bestreben sich davon zu befreien, geschah es dem fleißigen Manne, daß sein Ton-Gemälde mehr, viel mehr an Irrlichter erinnerte als an Meeresleuchten, in welchem kein so unruhvolles, gespenstisch flackerndes Hin und Wider sich geltend macht, wie er zum Ausdruck brachte, und wie es für Irrlichter sehr bezeichnend wäre. Die Composition an sich ist jedoch hervorragend schön; so viel ist außer Zweifel. — 5) „Fata Morgana“; Hymne, Mezzo-Sopran; Orchester. Ja, das war wieder Fräulein Sophia Schröter! 6) „Ebbe und Flut“ ist eine Composition von eigenartigem Reize und wird mit großem Geschicke ohne Unterbrechung gleich übergeleitet zu 7) „Sturm und Stille“ — Chor, Orchester und Orgel. Mit diesem letzten Bilde findet das Ganze einen wirklich würdigen Abschluß. Die Tondichtung würde es verdienen von Künstlern kennen gelernt und zur völlig einwandfreien Vorführung gebracht zu werden. Der Lehrergesangverein München darf jedoch auch auf dieses Festconcert mit berechtigtem Stolze zurückblicken, denn er hat auch damit wieder bewiesen, daß er die geringe freie Zeit, welche ihm nach schwerer Mühe bleibt, zu edlem Streben und zum Erreichen schöner Ziele verwendet. Und dafür gebührt ihm reicher Dank!

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Professor Dr. Joseph Joachim, der gefeierte Geiger, hat den bayerischen Maximiliansorden für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Franz Reidl †. Am 22. v. M. Nachts 11 Uhr ist wie die „Münchener N. N.“ melden, der in allen Münchener musikalischen Kreisen hochgeachtete Tonkünstler Franz Reidl plötzlich am Herzschlag gestorben.

— David Popper, der bestens bekannte Violoncellvirtuos und beliebte Componist für sein Instrument, hat vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz-Josef-Ordens erhalten.

— Der Concertsänger Paul Haase, der zuletzt als Gesanglehrer am Conservatorium in Stuttgart gewirkt hat, ist jetzt als Gesanglehrer an das Conservatorium in Cöln berufen worden.

— Capellmeister Felix Mottl wird den „Ring der Nibelungen“ dirigiren, welcher im Juni im Covent-Garden-Theater in London zur Aufführung gelangt. Das große Werk Wagner's wird in deutscher Sprache gesungen werden.

— Bremen. Stadttheater. Die Saison ist geschlossen. Es scheidet damit ein Mann aus unserer Stadt, der während der langen Reihe von 13 Jahren unserem Theater als Direktor vorgestanden und sich während dieses großen Zeitraums die Pflege der dramatischen Kunst auf's Eifrigste hat angelegen sein lassen, so daß mit Recht die Bremer Bühne sich auch auswärts eines großen Ansehens erfreut und zu den besten unseres deutschen Vaterlandes gerechnet werden darf. 13 Jahre! Wie wenigen Direktoren wird es vergönnt sein, ihrem Amte so lange vorzustehen. Auf jeden Fall ist dies eine vorzügliche Empfehlung für die künstlerische Tüchtigkeit des Betreffenden, für sein Vermögen, den hochgestellten Anforderungen des neuzeitlichen Theaterpublikums in Allem gerecht zu werden. Alexander Senger hat in seine Direktorenstellung auch das während seiner Bühnenthätigkeit als Schauspieler gezeigte hohe künstlerische Streben mit herübergenommen. Freilich ist er auch ein Geschäftsgenie und wußte das uns Theaterbesuchern Angenehme mit dem ihm Nützlichen zu verbinden. Immer aber waren für ihn die künstlerischen Gesichtspunkte die ausschlaggebenden. A. S. hat mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt, aber schließlich hat er sie doch überwunden. Senger hat das Repertoire wesentlich gehoben; es sei nur an seine Neuinscenirungen von Faust I. und II. Theil erinnert, an seine verschiedentlichen Cyclen in Schauspiel und Oper (Schiller-, Goethe-, Lessing-, Shakespeare-, Molière-, Wagnercyclus, letzterer wiederholt vollständig), daran, daß die meisten Novitäten kurz nach ihrem Erscheinen auch über unsere Bühne gingen. Was hinsichtlich des Repertoires gilt, das muß man auch von dem Ensemble sagen. In Oper und Schauspiel haben wir Mitglieder die unseren genannt, die höchstes Ansehen im Reiche der Kunst genießen. So zählte die Bremer Bühne unter Senger zu ihren Mitgliedern Frl. Ternina, Frl. v. Wenz, Dippel, Jos. Arden, Fritz

Friedrichs, die Klafsky und ihren Gemahl Greve, den Tenoristen Labatt, Fricke, den jetzt zur Oper übergehenden Rémond, Frau Telle-Lindemann, Frau Kath. Senger-Bettaque, und während der letzten Saison Frau M. Burckard, die Nachfolgerin von Frau von Stavenhagen in Weimar, den ausgezeichneten lyrischen Baryton Herrn von Gorkom u. a. m. Auch dadurch verstand A. S. die Aufführungen möglichst vollkommen und interessant zu gestalten, daß er bedeutende auswärtige Kräfte als Gäste berief. Es seien z. B. in der Oper genannt Vogl, Myrzwinsky, d'Andrade, die Lucca, die Malten, Gudehus, die Sucher, van Dyck, Reichmann, Perron, Schelper, Fumagalli, die Prevosti, S. Arnoldson, Senger-Bettaque und ungezählte andere. Die von den klangvollsten Bremer Namen unterschriebene Adresse an Alex. Senger hat daher vollständig Recht, wenn sie ausspricht, daß A. S. das Bremer Stadttheater zu einer künstlerischen Stufe geführt hat, wie sie bisher von ihm nicht erreicht wurde. Uns ist es eine Pflicht der Dankbarkeit, dies auch an dieser Stelle auszusprechen zugleich mit den besten Wünschen für Herrn Senger's ferneren Lebensweg, Bremen wird ihm ein ehrendes Gedenken bewahren. Willy Gareiss.

— Dresden. Seine Hoheit der Herzog Friedrich von Anhalt hat dem Director der Ehrlich'schen Musikschule, Herrn Paul Lehmann-Osten, den goldenen Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst als Anerkennung und Belohnung ausgezeichneter und besonderer Leistungen im Gebiete der Kunst verliehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— München. Als zunächst zur Aufführung gelangende Novität wird die Oper „Zinnober" von Siegmund von Hausegger verbreitet.

Vermischtes.

— Ueber einen bedeutsamen Fund werthvoller Musik-Manuscripte in Wien wird gemeldet: Ich erfahre, daß in allerletzter Zeit in Wien Manuscripte Schubert's und Beethoven's aufgefunden worden sind, die von allen Musikforschern übereinstimmend bisher als verschollen bezeichnet wurden. Ein neu angestellter junger regens chori der Peterskirche fand in einem seit einem halben Jahrhundert nicht geöffneten Archivfache dieser Kirche die zumeist profanen Compositionen Schubert's, nämlich neun Lieder, durchweg bekannt, so „Poseidon", „Geheimes", ferner eine Messe, eine vierhändige Phantasie und ein vierhändiges Rondo, Alles in gutem Zustande. Von Beethoven wurde ein Chorwerk mit vollständiger Orchester-Partitur aufgefunden. Der Fund erweckte großen Jubel. Das Kirchenpatronat erklärte sofort, daß die Manuscripte in Wien verbleiben müssen. Die „Gesellschaft der Musikfreunde" erwarb bereits Beethoven's Manuscript. Auch die Schubert'schen Handschriften werden in öffentlichen Besitz übergehen; letztere sollen manche interessante Anmerkungen enthalten.

— Leipzig. Den Musikfreunden wird die Nachricht willkommen sein, daß der Musikalienverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig nach den soeben erschienenen „Mittheilungen Nr. 53" mit neuen, groß angelegten „Bibliotheken für Haus- und Concertgebrauch" vorgeht. Sie veranstaltet im Anschluß an die Clavierbibliothek, die mehr als 7000 Hefte und Nummern umfaßt, eine Violinbibliothek, Violabibliothek, Violoncellbibliothek, Bibliothek für Blasinstrumente, Orgelbibliothek und Harmoniumbibliothek. Alle darin aufgenommenen Werke sind sorgsam nach Gruppen geordnet und werden in schmucker Ausstattung zu einheitlichen Stufenpreisen geboten. — In einem besondren Aufsatze „Ueber instructive Ausgaben für den Clavierunterricht" schildert Heinrich Germer die Entwicklung der instructiven Ausgaben der letzten 30 Jahre und stellt dabei Grundsätze für instructive Ausgaben, die auf der Höhe der Zeit stehen, auf. Für ein bisher weniger gepflegtes Gebiet solcher instructiven Ausgaben zeigt die Verlagshandlung eine „Schule des vierhändigen Clavierspiels" von Conrad Kühner an, in die ausschließlich Original-Compositionen aufgenommen worden sind. — Die rasch eingeführten „Concerthandbücher" haben eine Bereicherung durch den soeben erschienenen 4. Band: „Harmoniummusik deutschen und ausländischen Verlages" erfahren, eine Zusammenstellung, die jedem Harmoniumspieler um so willkommener sein dürfte, als gerade auf diesem Gebiete übersichtliche und zugleich erschöpfende Verzeichnisse fehlten. — Den Lebensbeschreibungen von F. E. Koch, Gesanglehrer in Berlin, H. Winderstein, Capellmeister in Leipzig und H. Zöllner, Dirigent des Liederkranz in New-York (vom 1. October d. J. an Universitätsmusikdirector und Leiter des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli in Leipzig) ist ein Verzeichniß ihrer Werke beigegeben.

— Erlebnisse und Gedanken. Dichtungen zu Musikwerken. Von Paul Kuczynski. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt 1898, geh. Mark 3,50, eleg. geb. Mark 4.50. Paul Kuczynski, der kürzlich dahingeschiedene Verfasser dieses schönen und edlen Buches, hat sich durch einige Tondichtungen großen Stils einen dauernden Namen in der deutschen Musikgeschichte erworben. Gleich bedeutend und anziehend, wie sein Talent, war seine Persönlichkeit; sie hat ihn in dauernde, innige Beziehungen zu den vornehmsten Geistern seiner Zeit gebracht. Darum dürfen seine Memoiren, in denen er namentlich aus intimster Bekanntschaft von Männern wie Richard Wagner, Franz Liszt, Hans von Bülow, Albert Lindner, Adolf Jensen, Hans Herrig, Friedrich Kiel u. v. A. berichtet, der allgemeinsten Beachtung gewiß sein. Was sie auszeichnet, ist die strenge Wahrheitsliebe, die sich mit innigster Pietät verbindet, ferner die schwungvolle und anschauliche Form. Auch was der Verfasser von seinem eigenen Leben und Schaffen erzählt — er war nicht bloß ein Componist von Bedeutung, sondern auch ein sehr einflußreicher Berliner Bankier — wird weite Kreise interessiren. Die Geschichte seiner eigenen geistigen Entwicklung, der Einflüsse, die ihn bestimmten, der Erfahrungen seines geschäftlichen Lebens ist zugleich bei aller Anspruchslosigkeit des Darstellers ein Beitrag zur Geschichte unserer jüngsten Vergangenheit. Sollen wir auf Einzelnheiten hinweisen, so möchten wir namentlich die Schilderung der Vorbereitungen zu den ersten Bayreuther Festspielen, die Besuche bei Liszt, die tiefgründigen Character-Analysen der oben genannten Männer hervorheben. An diese Memoiren schließt sich eine Auswahl der „Aphorismen und Sentenzen" des Autors, endlich sind die Dichtungen beigefügt, die er — auch darin dem Vorbild Wagner's nicht unwürdig folgend — als Texte für seine Compositionen gedichtet. Sie erweisen ein sehr beachtenswerthes poetisches Talent, dem namentlich in seltenem Maße die Fähigkeit gegeben war, die Gedanken dichterisch zu gestalten und in reine Lyrik umzuschmelzen. Das Buch, das höchst würdig ausgestattet und mit dem Portrait des Autors geschmückt ist, wird durch ein Vorwort von Hans Land, welcher des Dahingeschiedenen mit warmer Pietät gedenkt, eingeleitet. Alles in Allem ein Werk, das aufrichtige Empfehlung verdient.

— Die in Palermo erstjährig erscheinende „L'arte musicale" bringt in ihrer 4. Nummer ein zweistimmiges noch nicht veröffentlichtes Madrigal „No, che lungi da quel volto viver" von Alessandro Scarlatti als erste Musikbeilage.

— Innsbruck. Der um die Pflege der musikalischen Kunst bedeutende „Musikverein" veranstaltete ein außerordentliches Concert zur Feier seines 80 jährigen Bestehens. Zur Aufführung gelangte Max Bruch's „Lied von der Glocke". Der Verein konnte stolz sein, mit dieser schönen Feier seine ruhmreiche 80 jährige Thätigkeit in glückverheißender Weise verherrlicht zu haben in der Erkenntniß, daß sein künstlerischer Leiter, der acad. Musikdirector Herr Pembaur jener Mann ist, der ihn auf diese Höhe gebracht hat und der die Fähigkeit besitzt, ihn auf jenen Bahnen weiterzuführen, die den Weg des Aufschwungs bedeuten.

— Berlin. Im Architektenhause fand am 22. April abends der erste öffentliche Musikabend des Berliner Martin Plüddemann-Vereines mit nachstehenden Werken von Plüddemann in folgender Vortragsordnung statt: 3 Quartette; Kaiser Barbarossa, Däseler; Die deutsche Muse, Graf Eberhard's Weisdorn, Einkehr, Harzen-Müller; 3 Lieder, Frl. Emma Wooge; Jung Dieterich, Dr. Schneider; Herr Walther von der Vogelweid, Mieder; Löwe's Herz, Don Massias, Siegfried's Schwert, Severin; Lieder, Emma Wooge; Der Kaiser und der Abt, Schneider; Ostergesang (16. Jahrhundert).

— Dresden. Auch Ehrlich's Musikschule (Director und Inhaber Lehmann-Osten) ließ es sich nicht nehmen, die Feier des 70. Geburtstages und des Regierungsjubiläums Sr. Majestät des Königs, des erhabenen Schützers und Förderers alles Schönen, in vornehm-künstlerischer Weise durch einen Festact zu verherrlichen. Derselbe fand in dem geschmackvoll und festlich geschmückten Saale der Anstalt statt. Eingeleitet wurde die Feier durch den Choral „Nun danket alle Gott" für Blasinstrumente, ausgeführt von Mitgliedern der Capelle des 2. Jägerbataillons Nr. 13 (Musikdir. Helbig). Hierauf sprach Herr Kammersänger Glomme den von ihm gedichteten Prolog. Herr Glomme bewährte sich wieder als Meister der Rhetorik und bot die formschöne Dichtung in höchster Vollendung. Die Ouverture zu „Egmont", achthändig, von den Damen Zapp, Hofmann und Kühn und Herrn Director Lehmann-Osten meisterhaft gespielt, sowie die Jubel-Ouverture (gleichfalls achthändig), von den Damen Mauke, Zapp und Kühn und Herrn Director Lehmann-Osten künstlerisch geboten, ferner das Kremser'sche Dankgebet mit der packenden Dichtung von Heinrich Schütt, sowie das „Engelterzett" aus „Elias", beides für dreistimmigen Frauenchor, vom Institutschor unter Leitung des Herrn Beyer brillant gesungen, bildete die musi-

kalische bezw. künstlerische Gabe der Feier. Das begeistert aufgenommene Hoch auf Se. Majestät den König brachte Herr Director Lehmann-Osten aus. Begeistert stimmten die Anwesenden dreimal in den Hochruf ein. Mit dem gemeinsamen Gesange der Königshymne, wiederum unter Begleitung von Blasinstrumenten (Jägercapelle) schloß der überaus stimmungsvolle Festactus, welcher der königstreuen Gesinnung von Ehrlich's Musikschule ein ehrenvolles Zeugniß ausstellte. Die Sympathien, welche die trefflich geleitete Anstalt genießt, fanden beredten Ausdruck in der außerordentlich zahlreichen Theilnahme an dem Festact seitens eines gewählten Publikums.

— Berliner Musikkritik. Unter diesem Titel erschien bei Meusser, Messer & Co., Berlin, eine Schrift „zur Erinnerung an an die Première" von August Bungert's „Odysseus Heimkehr" aus der Feder von Joseph Schrattenholz. Es ist nicht zum ersten Mal, daß die Berliner Musikkritik beleuchtet resp. gebrandmarkt wird. Der Zuzug von allerhand Gesindel in die Reichshauptstadt kommt auch vielfach in der Presse zum Ausdruck und, leider wohl am aufdringlichsten in der Rubrik „Musik". Auch in vorliegender Schrift werden die verschiedenen Auslassungen, welche Berliner Blätter über die Première der Bungert'schen Oper brachten, nebeneinander gestellt. Ueber den zu behandelnden Gegenstand erfährt man aus ihnen wenig, dagegen wird man inne, was Gemeinheit oder Dummheit, oder beides in Eins harmonisch vereinigt, zu Stande bringen können. Indessen fürchten wir, daß mit derartigen Geißelungen nichts erreicht wird. Um diese unerquicklichen Verhältnisse wenigstens auf das Niveau des Anständigen zu bringen, ist es nöthig, das Uebel mit der Wurzel auszurotten, und das können nur die in Frage kommenden Zeitungen selbst. Ein Einzelner kann diesen Augiasstall nicht ausmisten.

— Von der in weiten Kreisen bekannten H. A. Koestlin'schen Musikgeschichte erscheint soeben im Verlage von Reuther & Reichard in Berlin die neue, sehr gediegen ausgestattete fünfte Ausgabe und zwar in 7 Lieferungen à M. 1.—. Der bisherige Erfolg dieses Buches hat den Beweis geliefert, daß es in denjenigen Kreisen, denen es seine Entstehung verdankt und auf die es vorwiegend berechnet ist, einem Bedürfnis entsprochen hat. Es bescheidet sich damit, den Stoff, soweit er zu Tage gefördert ist, in übersichtlicher Weise zusammenzufassen, unter die Gesichtspunkte, welche die geistige Entwickelung der Kulturwelt bestimmen, zu rücken, und eben damit dem Interesse und Verständniß der gebildeten Kreise näher zu bringen. Daraus rechtfertigt es sich, daß in größerem Umfange, als es die kompendiöse Zusammenfassung des musikgeschichtlichen Stoffs als solchen erfordern würde, die geschichtlichen Zusammenhänge und die Beziehungen der musikalischen Entwickelung zur allgemeinen Kulturentwickelung berücksichtigt sind, das stoffliche Detail aber oft auf's kürzeste zusammengefaßt ist. Eine eingehende Besprechung des Werkes behalten wir uns nach Erscheinen der Schlußlieferung vor. Für jeden Gebildeten, der sich eingehender mit dem Studium der Musik beschäftigt, wird dasjenige der Geschichte der Musik unerläßlich sein. Um die Anschaffung des Buches auch minderbemittelten Kreisen zu ermöglichen, erscheint die neue Auflage in 7 Lieferungen à M. 1.—. Die erste Lieferung weist folgenden Inhalt auf: I. Die Musik des Altertums (Bearbeitet von Dr. Karl Schmidt). A. Die Musik der der asiatischen Culturvölker (Chinesen, Hebräer, Indier, Aegypter, Araber). B. Die Musik der Griechen. I. Allgemeine Charakteristik der griechischen Musik. 1. Der Boden. — 2. Die Stellung der Musik unter den übrigen Künsten. — 3. Grundzüge der Musiklehre. II. Ueberblick über die Geschichte der griechischen Musik. Erste Epoche. 1. Vorgeschichte. — 2. Ausbildung der griechischen Musik. — 3. Klassische Periode. — 4. Beginn des Verfalls. — Zweite Epoche. Reproduction und Verfall. — II. Die abendländisch-christliche Musik. Erster Hauptabschnitt. Die Entwickelung der abendländisch-christlichen Musik von den Anfängen bis zur erstmaligen klassischen Vollendung durch Palestrina (1565).

Kritischer Anzeiger.

Dreyschock, F. Six Morceaux pour Piano, Op. 37. Berlin, Adolph Fürstner.

Sechs sehr feinsinnige Pianistenstücke! Betitelt sind sie: Sous les rouseaux (Nr. 1), Sérénade (Nr. 2), Impatience (Nr. 3), Trepak (Nr. 4), Petite ronde (Nr. 5), Bonne ronde (Nr. 6). In technischer Beziehung sehr fördernd ist Nr. 1 (gleichmäßige Ausführung von 16tel Figuren), Nr. 3 in Scherzoform (für das Staccato) und Nr. 6 (Stärkung der rechten Hand). Ganz allerliebste Vortragsstücke sind Sérénade (Nr. 2) und Petite ronde (Nr. 5). Die Sérénade hat etwas Aehnlichkeit mit der von Moszkowski. Was uns wieder nicht gefallen hat, sind die französischen Titel! Klingt vielleicht Ungeduld nicht ebensogut wie Impatience? Hoffen wir, daß die Verleger endlich mit diesen unnöthigen Sachen aufräumen werden.

Lazarus, G. Quatre Bagatelles pour Piano, Op. 31. Breslau, Jul. Hainauer.

Vier reizende kleine Stücke, welche nur die Fehler haben, daß sie französisch betitelt sind. Am allerbesten ist das „Abendständchen". Hoffentlich werden die Componisten und Verleger von dem bis jetzt bestandenen Vorurtheile absehen, daß französische Titel mehr wirken, als deutsche. Die Franzosen schreiben doch keine „deutschen" Titelblätter!

Doebber, J. Drei Clavierstücke, Op. 24. Freiburg, C. Ruckmann.

Vorzügliche Unterrichtsmusik; besonders der „melancolische Walzer" und das „Lied ohne Wort" sind beide gut gelungen.

Hartung, C. F. Theoretisch-practische Clavierschule. Berlin, Siegel & Schimmel.

Bei den Massenauflagen von Clavierschulen dürfte die Drucklegung dieser Clavierschule doch noch von Nutzen gewesen sein, denn es findet sich viel Bemerkenswerthes und für die Unterrichtsmethode Passendes darin. Ob die neue Schule sich bewähren wird, muß die Praxis beweisen.

Niewiadomski, St. Chant polonais. Transcriptions de mélodies populaires. Lemberg, Gubrynowicz & Schmidt.

Ganz vorzügliche Bearbeitungen von Polnischen Nationalliedern. Verschiedene Melodien würden sich auch für Harmonium solo vortrefflich eignen. Beim Clavier-Unterricht werden diese Transcriptionen sehr gut zu verwenden sein.

Sartorio, Arnoldo. Drei Salonstücke für Pianoforte. Op. 294, Op. 295, Op. 298. Berlin, Herm. Weinholtz (P. Heyder).

Salonstücke im besseren Genre. Betitelt sind die Compositionen: Souvenir de beaux moments (Erinnerung an schöne Stunden), La fontaine (Der Springbrunnen), En belle humeur (In froher Laune), Danse caractéristique (characteristischer Tanz). Da diese wohlklingenden Salonstücke sich für die Mittelstufe des Clavier-Unterrichts sehr gut eignen, so empfehlen wir sie allen Lernenden angelegentlichst.

Novitäten aus dem Verlage von C. Grüninger in Stuttgart.

Kaemmerer, C. Kleines Ballet für Pianoforte.
— Fastnachtsscherz, Polka für Pianoforte.
— Caprice für Pianoforte.

Kaemmerer, C. Mazurka für Pianoforte und Violoncell.

Bartel, G. Im sonnigen Süden, Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Kistler, C. Drei Ländler, Op. 83 für Pianoforte.

Wandelt, B. Scheiden—Meiden für Pianoforte.

Lazarus, G. Valse mignonne für Pianoforte.

Rothe, B. Drei Amarant-Lieder mit Begleitung des Pianoforte.

Hartenstein, E. Als der Großvater die Großmutter nahm. Alte Tanzweise für Pianoforte.

Härtelt, S. Einsamer Gang für Pianoforte.

Kistler, C. Op. 88, Méditation für Violine und Clavier.

Dannenberg, F. Volkslieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Amft, G. Bitte, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Hösle, P. Mazurka für Pianoforte.

Heuser, E. Romanze für Violine und Clavier.

Wandelt, B. Ballet-Scene für Pianoforte.

Kaemmerer, C. Warnung, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Kistler, C. Menuett für Pianoforte.

Bartel, G. „Dein ist mein Herz" für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Die Verlagswerke von Grüninger (Stuttgart) dienen in erster Linie als Beilagen für die Musikzeitung; von diesem Standpunkte muß man die Compositionen, da sie auch von Dilettanten gespielt werden und daher alle leicht gehalten sein müssen, auch beurtheilen. Am besten haben uns die Compositionen von Kistler, Lazarus, Wandelt und Hartenstein gefallen. Richard Lange.

Aufführungen.

Berlin, 14. November 1897. Concert von Elisabeth Feininger. Sonate für Clavier und Violine von Franck. Gewittersonne (mit Begleitung des Harmoniums) von Schulze-Robst. Für Clavier: Walzer von Bendix und Thema und Variationen von Paderewski. Novelle-lieder (Text von Holger Drachmann) von Heyse. Für Violine: Chant de Fellah von Schiöler und La Havanaise von Saint-Saëns. Meeres-Idylle und Frühlings-Idylle von Lazarus; Goldene Brücke von Wustand; Come siete gentil von Pirani und Gute Nacht (mit Begleitung des Harmoniums) von Hermann. — 19. November. Concert von Auguste Hopf (Clavier) und Ossip Schnirlin (Violine). Concert für Clavier mit Begleitung des Orchesters, A moll, Op. 16 von Grieg. Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters, D dur, Op. 77 von Brahms. Variations symphoniques für Clavier mit Begleitung des Orchesters von Franck. Für die Violine mit Begleitung des Orchesters: Adagio aus dem Concert D moll von Strauß; Caprice von Pirani und Rondo capriccioso von Saint-Saëns. — 2. December. Lieder- und Balladen-Abend von Eduard Feßler. Liedercyclus: „An die entfernte Geliebte" von Beethoven. Gruppe aus dem Tartarus; Erlkönig und Prometheus von Schubert. Balladen: Der Schelm von Bergen von Pirani; Einkehr von Plüddemann und Drei Wanderer von Hermann. Nächtliche Heerschau; Erlkönig und Fridericus rex von Löwe. — 18. Januar. Concert der Sängerin Lizzie Sondermann. Arie der Königin der Nacht a. d. Oper „Die Zauberflöte" (O zitt're nicht, mein lieber Sohn) von Mozart. Für Violoncello: Rêverie von Vieuxtemps und Rondo von Dvořák. Frauenliebe und Leben: „Seit ich ihn gesehen"; „Er, der Herrlichste von Allen"; „Ich kann's nicht fassen"; „Du Ring an meinem Finger"; „Helft mir, ihr Schwestern"; „Süßer Freund"; „An meinem Herzen" und „Nun hast du mir den ersten Schmerz gethan" von Schumann. Für Violoncello: Melodie von Gluck; Berceuse von Pirani und Scherzo von Reinecke. Der Blick und Mit geheimnißvollen Düften von Heinefetter; Der Todesengel von Schulz-Beuthen. — 21. Februar. Concert der erblindeten Pianistin Jenny Behrens. Sonate Asdur, Op. 110 von Beethoven. Lieder aus dem Cyclus: Schön Gretelein von Fielitz. Novelette Nr. 2 von Schumann; Nocturne, Op. 37 Nr. 2 von Chopin und Etude de concert, Op. 3 von Adele aus der Ohe. Lieder: „Mutter, o sing' mich zur Ruh" von Jensen; Waldwanderung von Grieg; Barcarolle von Pirani und Lenz von Lassen. Clavierstück, Op. 5 Nr. 1 von d'Albert und Rhapsodie Nr. 12 von Liszt. Lieder: Der öde Garten von Hermann; Frieden von Pfitzner und Wiegenlied für's Püppchen von Hermann. — 28. Februar. Concert von Hella Sauer. Preghiera von Durante und Arietta von Paradies. „Der du von dem Himmel bist" und Invocazione (für Gesang und Cello) von Pirani. Erstarrung von Schubert; In Waldeseinsamkeit von Brahms und In Liebeslust von Liszt. Andante aus dem Concert für Violoncello A moll von Sitt. „Ombra mai fu" aus der Oper: „Xerxes" von Händel und Berceuse de Jocelyn (für Gesang und Cello) von Godard. Mai von Zepler; Der Tautropfen von Schneider; Wiegenlied für das Püppchen von Hermann und Guten Morgen von Grieg.

Charlottenburg, 22. November. Lieder- und Duetten-Abend von Anna und Eugen Hildach. Drei Duette für Sopran und Baryton: „So wahr die Sonne scheinet", Op. 37, Nr. 12; Tragödie, Op. 64, Nr. 3 und Unter'm Fenster, Op. 34, Nr. 3 von Schumann. Zwei Balladen für Baryton: Die Uhr, Op. 123, Nr. 3 und Archibald Douglas, Op. 128 von Löwe. Vier Lieder für Sopran: „Wer sich der Einsamkeit ergiebt", Op. 21, Nr. 1 von Schubert; Schäferlied von Haydn; Der Nußbaum, Op. 25, Nr. 3 und Frühlingsnacht, Op. 39, Nr. 12 von Schumann. Vier Lieder für Baryton: Die Heimathglocken, Op. 61, Nr. 5 von Jensen; Stell dich ein (Heft 4, Nr. 3) von Sommer; Ich geh' nicht unter, Op. 30, Nr. 1 von Pirani und Bonn, Op. 37, Nr. 6 von Burgert. Vier Lieder für Sopran: „Das Meer hat seine Perlen" von Franz; John Anderson, Op. 49, Nr. 5 von Jensen; Frühling ist da, Op. 11, Nr. 1 und Spatz und Spätzin von Hildach. Drei Duette für Sopran und Baryton: Sommernacht, Op. 131, Nr. 1 von Schultz; Frühlingsahnung, Op. 10, Nr. 3 von Holländer und Am Don, Op. 99, Nr 3 von Hoffmann. — 15. März. Abend Unterhaltung des kommunalen Vereins. Bettlerlieder: Ich geh nicht unter! Ohne Geleit! und Abschied! von Pirani. Andante von Molique und Elfentanz von Popper. „Blümlein traut, sprecht für mich" aus „Margarethe" von Gounod und „Ninon" von Tosti. Lieder: Aufträge! und Wanderlied von Schumann. „Märchen" von Rehfeld und Gavotte von Pirani.

Leipzig, 7. Mai. Motette in der Thomaskirche. „Nun ist der Herr dein Licht allein" von Müller. „Singet dem Herrn ein neues Lied" (Psalm 96) von Bargiel. — 8. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Cantate: „Singet und spielet dem Herrn" für Chor, Orchester und Orgel von Rust.

Stettin, 14. November. Concert. Ouverture zu: „Die Hochzeit des Figaro" von Mozart. Große Arie a. Fidelio: Abscheulicher von Beethoven. Adagio aus dem XI. Concert von Spohr. Männerchöre: Volkslied: Was hab ich denn meinem Feinsliebchen gethan, arrangirt von Speidel und Des Jägers Abschied: Wer hat dich du schöner Wald von Mendelssohn. Largetto aus dem Concert für Horn von Mozart und Romanze für Horn von Saint-Saëns. Caprice für Violine von Pirani. Gemischte Quartette: Holder Friede, süße Eintracht aus der Glocke von Romberg und Der wandernde Musikant von Mendelssohn. Streich-Quartette: Träumerei a. d. Kinderscenen von Schumann und Menuett von Boccherini. Brautlied für Sopran- und Tenor-Soli, Chor, Harfe und Hörner von Jensen.

Berichtigung.

Die Notiz aus „Grabow" unter Personalnachrichten in Nr. 17 bezieht sich auf „Hannover" und der Name Carl Werner ist in „Heinrich Herner" zu verwandeln.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. Mai 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 20.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Mit tiefem Schmerze bringen wir den geehrten Lesern unserer Zeitschrift die Nachricht von dem am 12. Mai erfolgten Ableben unseres treuverdienten Redacteurs

Professor Bernhard Vogel.

Seit 25 Jahren für das Gedeihen der „Neuen Zeitschrift für Musik", deren Redaction ihm 1894 übertragen wurde, mit allen Kräften eintretend, ist uns der Verblichene durch die Lauterkeit seines Characters und seine Herzensgüte ein ebenso lieber Freund geworden, als sein eminentes, allgemeines und fachmännisches Wissen, die Sicherheit und Weitsichtigkeit seines Urtheils und seine nie versiegende Arbeitskraft allen, welche in näherer oder entfernterer Beziehung zu ihm standen, stete Bewunderung abrangen. Hervorleuchtend war auch das Beispiel, welches der Dahingeschiedene in der Treue und Gewissenhaftigkeit seiner Pflichterfüllung gegeben hat, die ihn sogar die drohenden Vorzeichen einer hereinbrechenden schweren Krankheit Monate lang verachten ließen. Sein Andenken wird von uns hoch und theuer gehalten werden!

Friede seiner Asche!

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig,

Verlag und Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik".

Nikolai von Ssolowjow.

„Und nennt man der Besten Namen,
so wird auch der seine genannt“.

In die stattliche Reihe der Künstler, denen die russische Musik ihren gegenwärtigen großen Aufschwung verdankt, muß mit Fug und Recht Professor Nikolai von Ssolowjow eingeschlossen werden, welcher als Componist, Pädagog und streng wissenschaftlicher unparteiischer Musikkritiker nunmehr seit nahe 3 Jahrzehnten fruchtbringend und erfolgreich wirkt.

N. von Ssolowjow, im Jahre 1846 als Kind wohlsituirter Eltern geboren, zeigte schon im frühesten Kindesalter große musikalische Befähigung; als 7jähriger Knabe wohnte er zum ersten Mal einer Opernvorstellung bei, und die Musik — es wurde der „Troubadour“ gegeben — machte auf den Knaben einen derart tiefen Eindruck, daß er zu Hause die Motive aus dem Gedächtniß nachspielte. Besonders gelang ihm das Traumlied der Azucena, zu dem er auch die Begleitung ohne weiteres mitverfaßte; dieses Ereigniß bestimmte seine Mutter, die selber eine sehr musikalische Frau war, ihm sofort Musikunterricht ertheilen zu lassen, den eine im Hause wohnende Freundin, Frl. Brian, übernahm. Leider ging der Clavierunterricht nicht leicht von Statten, der Knabe fügte sich schwer der technischen Disciplin; dagegen konnte man ihn Stunden lang improvisiren hören, was übrigens bis heute seine liebste Erholung und für seine Umgebung der schönste Genuß geblieben ist. Noch während der Schulzeit des Knaben wandten sich seine Eltern an den derzeitigen Direktor des Conservatoriums, den bekannten Theoretiker Nikolai Zaremba, welcher den kleinen Ssolowjow, nachdem er dessen Improvisationen angehört und Compositionsversuche durchgesehen, einen „aufgehenden Stern“ nannte und sich selber erbot ihm Privatstunden zu ertheilen. Nach Absolvirung des Gymnasiums belegte der Jüngling die Vorlesungen der medicinischen Fakultät; er besuchte sie jedoch blos zwei Jahre, worauf er dem Drange seines eigenen Herzens und dem seiner Freunde nachgab und sich in das Conservatorium immatrikuliren ließ.

Es war gerade die Zeit des äußersten Gährungsprocesses in unserem musikalischen Leben; mit dem Erbe, welches Glinka hinterlassen, wußten seine Nachfolger noch nicht recht, was anzufangen. Mehrere Parteien, von denen eine jede nicht unbedeutende Talente aufweisen konnte, befehdeten einander auf das hartnäckigste; doch alle vereinigten sich in den energischsten, eines bessern würdigen Angriff gegen das Conservatorium, in welchem sie ein Asyl für Zopfmusik witterten. Sowohl die sog. jungrussische Schule, an deren Spitze der talentvolle, jedoch musikalisch ziemlich oberflächliche Componist Dargomischsky und der viel weniger begabte, dabei äußerst exaltirte Balakirew standen, als die um den leidenschaftlichen Alexander Sserow gruppirten Wagnerianer wollten vom Conservatorium nichts wissen. Selbst der seiner Zeit weit vorausgeeilte Yourij von Arnold konnte sich mit dem Cliquewesen in der Anstalt nicht versöhnen und verschonte sie nicht von scharfen, aber berechtigten und auf sachlichen Boden gestellten Angriffen. Die jungen Leute in und außerhalb der Hochschule konnten sich in dem heftigen Zeitungskampf der Hauptstreitenden mit Mühe zurecht finden, um so mehr, da auch in ihrer „Alma mater“ sich zwei starke Parteien gegenüber standen — einerseits der mäßig liberale Zaremba (Schüler von Bernhardt Marx), ein allseitig gebildeter Theoretiker, der dazu noch eine glänzende anfachende Rednergabe besaß und wie alle „Mäßigen“ einem Liszt und Berlioz (natürlich mit verschiedenen „abers“) huldigte, und zugleich Cherubini's Scholastik als die beste Kontrapunktik empfahl; ihm gegenüber stand der wortkarge große Praktiker Anton Rubinstein, ein Conservativer, welchem nicht nur Bach und Beethoven, sondern auch Mendelssohn und Schumann unerreichbare Größen waren, nach denen er die musikalische Götterdämmerung eintreten läßt. So kam es, daß blos die mit selbständiger Urtheilskraft begabten Kunstjünger, welche auf keine der Losungen so blind schwuren, daß sie die anderen über Bord warfen, sich glücklich entwickeln und schließlich selbständige Größen werden konnten. Soll man die Individualität unseres in Rede stehenden Künstlers näher feststellen, so ist das Pathetische, breit angelegte, sowie eine ausgeprägte Melodienzeichnung die urwüchsige Eigenschaft Ssolowjow's, worin er eine große Aehnlichkeit mit Borodin besitzt. Diese Aehnlichkeit geht noch weiter: beide lieben einen durchgearbeiteten Satz- und Periodenbau, während die übrigen älteren Kollegen (selbst Tschaikowsky) sich mehr an die Entwickelung des Motivs durch Gänge (Sequenzen) halten. Natürlich bedingt die letztere Weise eine größere Mannigfaltigkeit in der Instrumentation, während die erstere Schreibart weniger auf den orchestralen Farbenreichthum angewiesen ist. Daher benutzt Prof. Ssolowjow das Orchester blos als Tonmalerei, fast nie als Hülfsmittel zur thematischen Durchführung. Wie wirkungsvoll übrigens er die Combinationen der instrumentalen Farben zu verwenden versteht, beweist schon sein erstes Werk, die Kantate „Samson's Tod“, die er im Jahre 1870 bei Absolvirung des Conservatoriumcursus componirte; der Schlußeffekt — die Zerstörung des Dagontempels — basirt auf einer derart characteristisch instrumentirten übermäßigen Quinte, daß der bei der Aufführung anwesende Sserow, der die „Wände einstürzen“ zu hören vermeinte, den jungen Conservatoristen zu seinem glänzenden Erfolge beglückwünschte und, seine durchaus individuelle Begabung übersehend, ohne weitere Schwankungen zu seinem Nachfolger, d. h. dem praktischen Bethätiger der Wagner'schen Tendenzen, ausrief. Diese Nachfolgerschaft drückte sich darin aus, daß Ssolowjew nach Sserow's im Jahre 1871 erfolgten Tode dessen unvollendet gebliebene Oper „Des Dämons Macht“, auf den hartnäckigsten Wunsch des Verblichenen hin zu Ende führte, indem er die Introduktion zu derselben, einige Scenen aus dem ersten Act und den ganzen fünften Act instrumentirte. Im übrigen unterscheidet sich Ssolowjow's Talent ganz bedeutend von demjenigen des leidenschaftlichen Polemikers, dessen Compositionsbegabung nicht über Bildungen kurzathmiger, wenn auch ganz markiger Themen hinausging. Ssolowjow's schwungvolle Kantilene gab sich hingegen schon in dem genannten Erstlingswerk in der Arie des Samson kund. Ueberhaupt erwies sich Ssolowjow schon in dieser Cantate als ein reifer Componist der nicht allein die Schulschuhe abgelegt, sondern schon selbst lehren konnte. Die oben erwähnte Aehnlichkeit mit Borodin, welchen Ssolowjow übrigens an Technik übertrifft, — (Borodin wurde meistens von Rimsky-Korsakow und Glasunow instrumentirt), — ist auch in dieser Beziehung zu konstatiren. Beider Werke zeigen keinen chronologischen Entwickelungsgang, sie treten als schon reife Schöpfungen auf.

(Schluß folgt.)

Litterarisches.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1897. 4. Jahrgang. Herausgegeben von Emil Vogel. — Leipzig, C. F. Peters.

Das abgelaufene Jahr 1897 war für die Musikbibliothek Peters das vierte Jahr ihres Bestehens. Die Verwaltung dieses einzig dastehenden Institutes hat es sich angelegen sein lassen, dem bei Gründung desselben ausgesprochenen Ziele, insbesondere die musikalisch-praktischen Studien zu fördern, immer näher zu kommen. Unter dem seit 1894 angesammelten Zuwachs von etwa 1100 Nummern befinden sich circa 650 Musikalien.

Ueber die Benutzung der Bibliothek meldet der Jahresbericht, daß dieselbe im Jahre 1897 von 3795 Studierenden (1896: 3783) benutzt worden ist, daß insgesammt mittels Verlangzettel 9124 (1896: 7697) Werke, und zwar 4638 (1896: 4220) theoretisch-literarische und 4486 (1896: 3477) praktische verabfolgt worden sind. Da die Anstalt an 271 Tagen geöffnet war, kommen auf einen Tag durchschnittlich (wie 1896) 14 Besucher ungerechnet diejenigen, die nur zwecks Einsichtnahme in die im Lehrsaal aufgestellte Handbibliothek oder der Lektüre der ausliegenden Zeitschriften wegen erschienen sind.

Der bereits vorhandene Bibliotheksbestand ist abgesehen von den Zeitschriften und den Fortsetzungen älterer Publikationen um circa 150 Werke vermehrt worden. Unter den Neuerwerbungen befinden sich eine 1600 in Rom gedruckte und wohl nur noch in wenigen Exemplaren vorhandene Cantoreiordnung der „Cappella Giulia“ an S. Peter. Unter den Musikalien hat wiederum einen beträchtlichen Zuwachs die Sammlung der Erstlingsausgaben von Compositionen Beethoven's und Schubert's erfahren, während zu den schon vorhandenen Opernpartituren, die den sogenannten „eisernen Bestand“ vollständig umfassen, noch Donizetti's „Lucia von Lammermoor“ hinzugetreten ist.

Die als nothwendige Hülfsmittel angesehenen Bilder- und Textbüchersammlungen, deren im 2. Jahrgang ausführlicher gedacht wurde, wurde seitdem ebenfalls wesentlich ergänzt. Von kürzlich erfolgten Textbücher-Neuanschaffungen seien genannt Francesca Caccini's „La liberazione di Ruggiero“ (Florenz 1625), Dom. Mazzocchi's „La catena d'Adone“ (Rom 1626) und die Gesammtausgabe der Musikdramen von Ottavio Tronsarelli (Rom 1631).

Die Autographen-Kollektion ist durch einen ganz hervorragenden Schatz bereichert worden, durch Franz Schubert's Original-Manuscript seines „Schwanengesang“.

Die für die Würdigung unserer Musikverhältnisse interessante Zusammenstellung des am meisten gewünschten Lesestoffes ist auch in diesem Jahrgang beibehalten worden. Auf Grund der eingelieferten Verlangzettel wurden am oftesten begehrt von den theoretisch-litterarischen Werken: Nietzsche, Wagner-Schriften (71 Mal). Darnach kommen Lobe, Lehrbuch der musikalischen Composition (52 Mal) und Chamberlain, Rich. Wagner (39 Mal); von den praktischen Werken: Strauß, Rich., „Also sprach Zarathustra“, Partitur (32 Mal), Wagner, Rheingold, Partitur (25 Mal); Mozart, Symphonien, Partitur (21 Mal) und Wagner, Siegfried (21), Meistersinger (20), Walküre (20 Mal) in Partitur.

Nach diesen allgemeinen die Bibliothek selbst betreffenden Betrachtungen folgt aus der gewissenhaften Feder Emil Vogel's eine erschöpfende Uebersicht über die vorhandenen bildnerischen Reproduktionen von Gluck, dessen Bildniß (nach dem Kupferstiche von S. C. Miger in Paris) diesen Band schmückt.

Von weitgehendem Interesse sind zwei Aufsätze von Hermann Kretzschmar, welche über die wichtigste zeitgenössische Musiklitteratur und den Stand des deutschen Liedes berichten.

Der erste Aufsatz ist überschrieben: „Bericht über bemerkenswerthe musikalische Bücher und Schriften aus dem Jahre 1897“. Die größte Revolution, welche die Musik am Ende der Renaissanceperiode, welche sie in der neueren Zeit erlebt hat, war die Frucht wissenschaftlichen Forschens und Denkens. „Ihrer Pflichten gegen die praktische Kunst soll die Musikwissenschaft jederzeit eingedenk bleiben. Immer soll ihre Vertreter der Grundsatz leiten: daß musikalische Wissenschaft und musikalisches Schriftenthum nicht für sich, sondern für die Kunst da sind, dieser helfen und die Wege ebnen sollen. Zwischen Forckel und Winterfeld war die deutsche Musikwissenschaft in eine Periode unfruchtbaren Götzendienstes, eitler und endloser Untersuchungen über das pythagoreische Comma und anderer Spitzfindigkeiten der griechischen Theoretiker verfallen. Wir sind ähnlichen Gefahren auch heute wieder nahe und jeden Tag von den Auswüchsen der modernen Exaktheit in anderer Weise bedroht: der Notizenkram steht in hoher Blüthe und die so sehr beliebte Statistik hat uns bereits eine bogenlange Abhandlung über den D dur-Accord in Mozart's „Don Juan“ eingebracht. Findet aber die Gelehrsamkeit zur Praxis das richtige Verhältniß, so werden ihre Arbeiten in der Regel das Wesen und Streben einer Periode vollständiger und genauer wiederspiegeln als die Compositionen. In der Musik der Zeit von 1830—1860 erscheinen die Werke von Berlioz, Wagner und Liszt wie Ausnahmen; erst wer die Bücher und Schriften dieser Jahrzehnte mit heranzieht, sieht, wie in ihnen ein neues Geschlecht nach einer neuen Kunst verlangte.“

Von solchen Gesichtspunkten aus den musikalischen Schriftenertrag des Jahres 1897 betrachtet, erscheint der gegenwärtige Zustand der deutschen Musik durchaus friedlich. Es fehlen die aufregenden und auffrischenden großen Streitfragen, es herrscht eine Ruhe, die möglicherweise als bedenkliche Alterserscheinung aufzufassen ist. Wächter und Warner auf der Zinne lassen auf sich harren, denn unsere musikalische Presse ist arm an publicistischen Talenten von weitem Blick und tiefer Bildung. Immer neue „Organe“ kommen, aber keines ist geeignet zu sammeln und zu führen, dagegen manche, um die Bildung und Anstand zu trauern haben. Mangel an überlegenen Redakteuren, abnorme Verhältnisse im deutschen Zeitungsgewerbe, die Richtung auf's Persönliche, welche die deutsche Musikpflege im allgemeinen, das Concertwesen unter Führung erwerbssüchtiger Agenten im besonderen immer entschiedener einschlägt — dies sind die Zuflüsse zu der Strömung, welche alle in die Tiefe zieht, die in ihre Gewalt kommen. Unter der stattlichen Menge der in's Bereich der Betrachtung gezogenen Bücher befinden sich nur zwei als Wächter- und Warnerstimmen auftretende, aber nicht mit der nöthigen Autorität durchdringende Pamphlete von A. Reißmann und B. Scholz. „Beide beschäftigen sich mit der Zukunft der deutschen Musik, beide antworten pessimistisch und machen für die schlimme Wendung, die die Entwickelung der deutschen Musik nach ihrer Ansicht genommen hat und

nehmen will, mehr oder weniger artig Rich. Wagner verantwortlich. Dieser Standpunkt erscheint etwas veraltet und erinnert an ein Wort, des Talleyrand über die Bourbonen gebraucht hat. Die Zukunft der deutschen Musik hängt nicht mehr von Richtungen in der Composition und ähnlichen querelles allemandes ab, sondern davon, was die Volksschule in Zukunft für sie leisten und wie das Conservatorium die Fachmusiker ausbilden wird. Wir erblicken in dem immer mehr wachsenden Uebergewicht des Concertes eine der größten Gefahren für die deutsche Musik. Selbst wenn es innerlich gesünder wäre als es zur Zeit ist, müßten wir mit allen Kräften darnach streben, dieses Institut zu anderen zwar bescheideneren, aber wichtigeren Formen der Musikpflege allmählich wieder in das richtige Verhältniß zu bringen."

Ganz besonders anziehend und lehrreich sind die Betrachtungen, die Herm. Kretzschmar „Dem deutschen Lied seit dem Tode Richard Wagner's" widmet. Während der Franzose Ed. Schuré in seiner „Histoire du lied" dem deutschen Liede volle Gerechtigkeit zu Theil werden läßt, wird von czechischer Seite — man sagt von Dvořák — die deutsche Ueberlegenheit auf diesem Gebiete bestritten. Andern Völkern ist das Lied und Liedgesang nicht fremd, jedoch zieht keines sein ganzes Denken und Fühlen so erschöpfend in den Bereich seines Liedes, wie das deutsche. Seit Jahrhunderten ist bei uns das Lied eine starke Stütze der politischen und geistigen Einheit und es ist als Bildungsmittel und Culturband nicht zu ersetzen. Die Bestrebungen im 18. Jahrhundert, das Lied möglichst volksthümlich zu machen, haben nachhaltig bis nahe an die Gegenwart heran nachgewirkt, aber die fast bis zur Ausartung gesteigerte Lust am Liede hat bereits einer Periode der Trockenheit Platz gemacht: das Lied wird von oben und unten vernachlässigt und muß sich erst die ihm gebührende Stellung im geistigen Haushalte des Volkes wieder erobern.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Conservatoriumsprüfungen. An Compositionsversuchen brachte die erste Prüfung eine Cmoll-Ouverture von Ruben Liljefors aus Upsala. Vom Zöglingsorchester unter Herrn Capellmeister Sitt's exacter Leitung zugvoll zu Gehör gebracht, stellte sie dem tüchtigen Streben ihres Autors ein günstiges Zeugniß aus ebenso seinen erfolgreichen Studien in der Orchestrationstechnik; die Erfindung freilich hat noch wenig auf sich. Dasselbe gilt von einer canonischen Suite (Adur) von Albert Fauth aus Eybach (Württemberg), die meist sichere Beherrschung der strengen Form und nicht unwirksame Instrumentation treten dabei in den Vordergrund. Mit abgerundeter Zierlichkeit nahm der Vortrag von Mozart's Cmoll-Clavierconcert durch Fräulein Gertrud Hunt aus Portsmouth für sich ein, während Herr Hans Swart-Janßen aus Leipzig mit dem ersten Satz aus Chopin's Emoll-Concert technisch wie spirituell gar nicht übel, Fräulein Sloten mit dem 2. und 3. Satz (bis auf einen Unglücksfall im 2.) über Erwarten gut sich abfand und nicht gewöhnliche pianistische Vorzüge an den Tag legte. In einem „großen Rondo" von J. W. Kalliwoda für Flöte bot Walter Feldweg (Leipzig) höchst erfreuliche Talentproben nach Seite der Tonschönheit, Passagenelasticität wie nach Seite wirksamer Schattirung. Einen günstigen Eindruck hinterließ der kräftige, ausdrucksvolle Gesang des Fräulein Anna Heinze (Leipzig) in der Arie aus Gade's „Kreuzfahrer", wobei ihr die Bestimmtheit der Declamation und Beherrschung des dramatischen Accentes sehr zu Statten kam.

Die zweite Prüfung begann mit einer zwar nicht überall (besonders im Horn) einwandsfreien, aber im Allgemeinen wohlbefriedigenden Ausführung von Beethoven's Octett für 2 Oboen (Herren Orweis aus Halle, M. Körner aus Anger-Crottendorf), 2 Clarinetten (Herren Petzsch aus Leipzig, Bohne aus L.-Reudnitz), 2 Fagotte (Herren Albert aus Weida, Rob. Behrens aus Leipzig), 2 Hörner (Herren Hoß aus Klingenthal, Helm aus Wilsdruff). Vier jugendliche Damen, Lotte Demuth aus Obelin, Lina Drechsler-Adamson aus Toronto, Dora Jackson aus Bockenheim, Agga Fritsche aus Kopenhagen brachten das Mozart'sche Dmoll-Streichquartett größtentheils recht schmuck und sauber, wenngleich an manchen Stellen etwas zu schüchtern zu Gehör. Die Herren Neumann (Dresden), Alfr. Lorenz (Burg), Bruno Rennert (Grimma), Walter Fener (Chicago) stellten in Schumann's Amoll-Quartett eine Leistung hin, die einen ersten Preis verdient auf die Exactheit des Zusammenspiels hin, wie auf die geistige Belebtheit und erwärmende Ausdrucksfülle.

In Liedern von Sitt („Hab' ich's geträumt"), Menzler („Wiegenlied"), Schumann („Aufträge") bezeugte Fräul. Clara Lüders (Leipzig) bei kleiner Stimme hübsches Vortragstalent. Was soll aber ein so entsetzlicher Schmarren wie das „Wiegenlied" auf einem solchen Programm? Fräul. Anna Hartung (Leipzig) trug von Brahms die „Ewige Liebe", Reinecke's „Im Walde lockt", Schubert's „Frühlingsglück" vor, Fortschritte sowohl in der Stimme, die an Klangfülle, als im Vortrag beweisend, der an Vertiefung zunimmt. Der Clavierbegleitungen entledigten sich geschmackvoll die Herren Franziscus Nayler aus Praupitz und Gottfrey Kätzler aus New-York.

Den Hauptpreis der dritten Prüfung verdiente sich Herr Herm. Petzsch aus Leipzig mit dem volle Concertreife bekundenden Vortrag von C. M. v. Weber's Fmoll-Concert für Clarinette. Der schöne, volle, elastische Ton, bedeutende Fertigkeit werden ihm bald zu einer geeigneten Stellung verhelfen. Als tüchtiger, solid gebildeter Orgelspieler bewährte sich Herr Max Stein aus Dölitz. Von der erträglichen Durchschnittsleistung des Fräul. Amy Willkomb aus Farne (England) im 1. Satz aus Hummel's Amoll-Clavierconcert hob sich die fein ausgefeilte, dabei poetischen Aufschwunges nicht ermangelnde Wiedergabe von Schumann's Amoll-Concert durch Herrn Ed. Mörike aus Crailsheim (Württemberg) ab, während Fräul. Florence Wilson aus Nottingham im 2. und 3. Satz aus Beethoven's Gdur-Concert ein beachtenswerthes, auf solide Technik sich begründendes Reproductionstalent offenbarte. Drei ergreifende Violoncellostücke von Otto Wittenbecher aus Weißenfels fanden in Herrn Grimmer aus Gera einen gewandten Interpreten. Mit zwar kleinem Ton, aber sehr sauberer Fertigkeit wurde Herr Bolton aus Leeds dem Popper'schen Violoncelloconcert befriedigend gerecht. Ansprechend, allerdings nur mit sehr niedlichem Stimmmaterial, sang Fräul. Petersen aus Leipzig drei Lieder von C. Reinecke und Herr Rich. Fischer aus Halberstadt bestand, obgleich sein Organ nicht belangreich, in Mehul's Arie („Ach mir lächelt") dank wohlthuender Ausdruckswärme im Vortrag mit Ehren.

Conservatoriumsprüfungen 4—6. Bei der bedauerlichen Unzulänglichkeit, mit der in der vierten Prüfung eine am besten ungenannt bleibende Schottin den 1. Satz aus Beethoven's Bdur-Clavier-Concert behandelte, kann der Wunsch nicht unterdrückt werden, derartige Leistungen, die ja doch dem Institut nicht die geringste Ehre machen können, künftig nicht mehr zuzulassen. Die Programme sind ohnehin oft viel zu lang! Auf's Vortheilhafteste von jener Stümperei hob sich ab der durch technischen Schliff und wirksame Schattirung sich auszeichnende Vortrag des Chopin'schen Emoll-Concertes (an wem wohl der Wirrwarr im Schlußsatz gelegen haben mag?) durch Marg. Tillrand aus London. Warum sich Fräul. Maja Bang aus Christiania jetzt schon an Bach's riesen-

gewaltige „Ciaconne“ gewagt? So talentirt die mit einer beachtenswerthen Technik ausgerüstete Violinistin auch ist, so kann sie doch unmöglich bei dem ersichtlichen Mangel an geistiger Reife das ungeheure Werk nur annähernd bewältigen: darauf hätte sie übrigens ein um- und einsichtiger Lehrer aufmerksam machen sollen. Was bezwecken nur derartige Experimente? Ein leichteres Stück würde viel besser gelungen sein. Eine zu den schönsten Hoffnungen berechtigende Begabung für Flöte bewies Herr Arno Künzel aus Leipzig in der klangschönen, wohlnüancirten, in den Passagen leichtbeschwingten, ebenso gefälligen, als gediegenen Ausführung eines Molique'schen Concertes. In Bach's Präludium und Fuge (Amoll) für Orgel zeichnete sich Herr Rich. Fischer aus Halberstadt durch hervorstechende Sicherheit in der Manual- wie Pedaltechnik und musikalische Intelligenz aus. Sehr kräftig äußert sich auch auf diesem Gebiete seine Begabung. Ansprechendes bot Herr Franciscus Nayler aus Pausitz in der mit gutgeschulter Stimme geschmackvoll vorgetragenen Romanze aus Mignon. Ein freundlicher, heller Sopran befähigte Fräul. Marg. Zeidler zu einer nicht üblen Wiedergabe des Monologs der „Waffenschmied“-Marie (1. Act).

Die fünfte Prüfung führte Zöglingscompositionen vor. In der Suite für großes Orchester von Thomas Crawford aus Barnhead (Schottland) finden sich manche gefällige Phantasieregungen. Die beiden Symphonien aber von Willy Knüpfer aus Halle (Esdur) und Alfred v. Sponer aus Graz geben sich recht öde und spröde, obgleich es am besten Willen, Gutes zu bieten, offenbar weder dem Einen noch dem Andern fehlt. Die großen Formen mit einem würdigen Inhalt auszufüllen, geht zweifellos über das derzeitige Vermögen der beiden Kunstjünger. Erfreulicher sind drei von Otto Seelberg aus Hameln ansprechend componirte Lieder; Fräulein Johanna Baunicke von hier trug sie hübsch vor. Eine solide, ehrfürchtig vor Bach sich beugende Studie lieferte Fr. Lünemann aus Crimmitschau in zwei Sätzen aus einer von ihm zugleich exact vorgetragenen Orgelsonate. Für den plötzlich erkrankten Herrn Capellmeister Sitt hatte Herr Prof. Dr. Reinecke, mit stürmischem Jubel begrüßt, die Leitung fast aller Orchestersätze übernommen.

In der sechsten, eingeleitet von Herrn Bamer aus Karlsruhe mit der im Manual und Pedal beachtenswerth durchgeführten Bach'schen Fdur-Toccata, bot eine sehr temperamentvolle, auf ein nicht gewöhnliches Maß technischer Fertigkeit und geistigen Schwung sich stützende pianistische Leistung Fräul. Vera Sastrabskaja aus Odessa mit Liszt's Esdur-Concert; Herr Charley Midgley aus Kleckheaton (England) versuchte sich in Beethoven's Cmoll-Concert (Cadenz von Reinecke) mit leidlicher Fertigkeit, aber ohne jede Spur von Schattirung und Spiritus. Der bereits als Sänger und Orgelspieler mit wohlverdienter Anerkennung bedachte Rich. Fischer aus Halberstadt brachte mit dem gleichfalls schon besprochenen Violoncellisten Paul Grimmer aus Gera die poesievolle amoll-Sonate für Pianoforte und Violoncell von Ed. Grieg technisch sicher und correct, im Vortrag lebendig und stimmungsgerecht zu voller Geltung. Den „Gruß an die theure Halle“ (Tannhäuser) sang Frl. Hermine Oppenheimer aus Heiligenstadt mit kleiner Stimme leider recht unrein, doch nicht ohne wärmere Empfindung. Im Recitativ und Arie aus „Samson und Delila“ (von Saint-Saëns) bekundete Fräul. Antonie Klein aus Riga eine der Ausreife nahe Begabung bei ausgiebigem Material und wirksamer Vortragskunst.

B. V.

Die Berliner Musikwoche.

„Alar“ von Graf Gesa Zichy. „Alar“, ein ungarischer Edelmann, liebt „Elisabeth“, er soll aber „Ilona“, die ihm vollkommen gleichgiltig ist, heirathen, weil die beiden Familien es wünschen. Er würde aber seine Herzensneigung kaum bewältigen, wenn ihm nicht im Vorspiel das Malheur passirte, unversehens „Béla“, den Bruder der „Ilona“ mit seinem Säbel niederzustrecken. Der sterbende „Béla“ fordert von ihm den heiligen Eid, daß er als Sühne für seinen Tod, wenigstens die Schwester heirathen wird, und „Alar“, der sich überhaupt im Verlaufe der Oper als Pechvogel ersten Ranges entpuppt, leistet den ihm recht unbequemen Schwur. Zu seinem weiteren Unglück hat die alte Zigeunerin „Rumi“, die Amme des soeben verstorbenen „Béla“, den Streit mitangesehen und schwört auch, an „Alar“ Rache nehmen zu wollen.

Im ersten Act wird die Hochzeit „Ilonas“ mit „Alar“ mit großem Prunk gefeiert, aber gleich nach der Trauung durch den Bischof, besinnt sich „Alar“, daß die eingegangene Verbindung ihm doch höchst unangenehm ist und erklärt zum Erstaunen aller Anwesenden, daß er es vorzieht, sofort einen — — — Kreuzzug nach Palästina mitzumachen. Heimlich giebt er aber „Elisabeth“, die sich auch unter den Gästen befindet, ein nächtliches Stelldichein im Waldfriedhof; heimlich, doch laut genug, daß es außer sämmtlichen Zuhörern im Theater auch die schlaue Zigeunerin „Rumi“ merkt, die darauf einen teuflischen Plan zu seinem Verderben schmiedet. Sie versteckt sich im Walde zusammen mit „Lestar“, dem Vormund der „Ilona“ und wartet da auf den Ehebrecher. „Alar“ erscheint bald darauf, sein Mißgeschick klagend und „Rumi“ als Hexe verkleidet, präsentirt ihm ein Fläschchen mit einer Flüssigkeit, die ihm einen gefährlichen Rausch verschaffen soll. Mit einer Naivetät, die man nur bei Opernhelden begegnet, nimmt Alar mit Vergnügen das freundliche Anerbieten der ihm total unbekannten Person an, er trinkt den Inhalt mit einem Zuge aus, verfällt in einen tiefen Schlaf und fängt sofort an ein entzückendes Ballett zu träumen, das uns in seiner ganzen Ausdehnung vorgeführt wird — eine Art „Venusberg“, in dem ihm die schönsten und tüchtigsten Ballerinen unseres Opernhauses, inklusive unsere unvergleichliche Dell'Era, und die anmuthigsten Opernsängerinnen, wie Frau Globig, Fräulein Cortese, Fräulein Rheinisch, Frl. Pohl erscheinen. — Wer könnte da widerstehen? — Alar, der auch nicht von Pappe ist, tanzt also ganz vergnügt mit den Mädchen, nur von Zeit zu Zeit an „Elisabeth“ zurückdenkend. Im Grunde genommen, wird sich so mancher Zuhörer gedacht haben, ist die Wirkung des Hexentrankes keine so unangenehme. — Bald hat aber der lustige Traum ein Ende. „Alar“, der, ich hätte beinahe vergessen zu sagen, nichts anders als unser Tenorist Herr Sommer ist, wachte auf. „Elisabeth“, Fräulein Hiedler, findet sich, gleich nach Erledigung des ziemlich langen Balletts, pünktlich zum Rendezvous ein. Die beiden Liebenden kosten einen Augenblick unverfälschter Seligkeit, aber die Zigeunerin, Frau Goetze, ein Theaterbösewicht schlimmster Sorte, und „Lestar“ — Mödlinger — stürzen heraus und — — — fiele nicht gerade in diesem Moment der Vorhang, würden wir Zeugen einer unerquicklichen Scene werden müssen.

Im letzten Acte häuft sich Unglück auf Unglück. „Alar“ von „Lestar“, der auch in den Kreuzzug mitgezogen, schwerverwundet, glaubt man tot. „Elisabeth“, die nunmehr jede Hoffnung aufgegeben, stürzt sich in einen Abgrund. „Ilona“ wird Nonne. Da kommt „Alar“ zurück! Seine rechtmäßige Frau hat soeben den Schleier genommen, er dünkt sich also ein freier Mann, nun wird er endlich zu seiner geliebten „Elisabeth“ eilen. Die Zigeunerin aber, sein böser Geist, verkündet ihm, daß „Elisabeth“ tot ist und giebt ihm dazu meuchlings einen Dolchstoß, der der Oper ein Ende bereitet.

Das der Inhalt der Oper „Alar“, Dichtung und Musik vom Grafen Gesa Zichy, die im Kgl. Opernhause am 3. Mai zum ersten Male in Berlin gegeben wurde. Diese stark konventionelle Handlung hätte, wie man leicht ersieht, kaum einen guten Operntext abgeben können. Dazu kommt noch eine recht ungeschickte deutsche Uebersetzung seitens Viktor Leon. Graf Zichy, der nur seine linke Hand gebrauchen kann, hat schon früher als Pianist Aufsehen erregt, denn

mit der einen Hand spielte er besser als mancher Clavierspieler es mit zwei Händen vermag. Daß er also ein tüchtiger Musiker ist, stand im voraus fest. Dieses Werk ist auch in der That achtunggebietend. Nur stört daran die ungleichmäßige Beschaffenheit der Stile. Bald tritt uns der Autor in ganz moderner Kleidung, mit Leitmotiven, mit mächtiger Instrumentation entgegen, bald bewegt er sich, wie in den nur auf äußerlichen Effect zielenden Finali, ganz in Meyerbeer'schem oder Früh-Verdi'schem Fahrwasser, bald streift er, wie im Ballet, die Circusmusik. Auch macht der Componist keinen Hehl aus seiner Vorliebe für die verschiedenen Meister, die ihm als Vorbild gedient haben, denn seine Entlehnungen liegen überall auf der Hand. Trotz alledem erhält man von der Oper im ganzen keinen unangenehmen Eindruck. Es befinden sich darin ganz wirkungsvolle Musikstücke, wie z. B. der Tod „Bèlas" im Vorspiel, der echt ungarische Männerchor, der Einzug der Ritter, die Trauung in der Capelle und das darauf folgende Sextett im ersten Act. Die Aufstellung nach Art lebender Bilder am Ende dieses Actes wirkte in ihrer theatralischen Aeußerlichkeit sehr unvortheilhaft. Im zweiten Acte fallen Wagner'sche Motive und Orchesterbehandlung nach dem „Feuerzauber" auf. Das schon erwähnte Ballert ist, obwohl an Ausstattung und choreographischen Effecten reich, musikalisch ziemlich bedeutungslos. Im Liebesduett findet der Componist Accente wahrer Leidenschaft. Auch im dritten Acte ist die weihevolle Stimmung im Gebet „Ilonas" glücklich getroffen und auch der Tod „Elisabeths" weist gelungene Momente auf.

Unter den Ausführenden sind Frl. Hiedler, Herr Sommer und Frau Goetze, die allerdings für eine „alte Zigeunerin" zu schön und jung aussah, und Fräulein Dell'Era, die unwiderstehliche Fee des Traumes, rühmend hervorzuheben. Fräul. Rothauser als „Bèla" entwickelte beim Kampfe mit Alar in der Handhabung des krummen Säbels eine Schlagfertigkeit, die durchaus respecteinflößend war. Die herrliche Inscenirung und die prächtigen magyarischen Kostüme waren von wahrhaft Königlicher Pracht. Das Publikum nahm die Novität freundlich auf und rief den anwesenden Componisten wiederholt vor die Rampe.

Eugenio v. Pirani.

Correspondenzen.

Düsseldorf (Schluß).

Dem siebenten Concert lag folgendes Programm zu Grunde: 1. „Ich hatte viel Bekümmerniß", Cantate für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Joh. Seb. Bach. 2. Vier ernste Gesänge für eine tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung von Joh. Brahms (Herr A. Sistermanns). 3. Symphonie Nr. 5 Cmoll von L. van Beethoven. Als Solisten waren herangezogen: Frau Emmy Mueller-Schmidt, Düsseldorf (Sopran), Fräul. Elisabeth Diergardt, Düsseldorf (Alt), die Herren Franz Litzinger, Kammersänger, Düsseldorf (Tenor), Anton Sistermanns, Frankfurt a. M. (Baß) und F. W Francke, Cöln (Orgel). Das erste Programm war mit Rücksicht auf die Zeit vor Ostern sehr passend gewählt und wurde von allen Betheiligten auf das gewissenhafteste durchgeführt. Großen Beifall erntete Herr Sistermanns mit den ernsten Gesängen von Brahms. Die Symphonie wurde gespielt wie man sie von unserem trefflichen städtischen Orchester, reich verstärkt und mit Feuer von J. Buths geleitet, nur erwarten konnte.

Der „Gesang-Verein", welcher über einen starken und wohlgeschulten Chor, unter Leitung des Königl. Musikdir. C. Steinhauer, verfügt, gab in seinem ersten Concert eine gelungene, sehr zahlreich besuchte Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Der Messias". Solisten waren: Fräulein Cäcilie Rüsche vom Stadttheater in Cöln, Frau Iduna Walter-Choinanus, Concertsängerin aus Weimar, Alt, Herr Andr. Moers vom Stadttheater in Leipzig, Tenor, und Herr B. Noeldechen, Hofopernsänger aus Braunschweig, Baß; Orgel: Herr Paul Besta, Düsseldorf; Orchester: Die Capelle des Füsil.-Regts. Nr. 39 (W. Kohn). Dies Quartett wurde den schönen Aufgaben, die das unvergängliche Werk stellt, in vollstem Maße gerecht, die choristische Leitung war, wie immer in diesen Concerten, hoch befriedigend.

Das zweite Concert desselben Vereins brachte Max Bruch's „Odysseus" mit folgenden Solisten: Fräul. Alice Ohse, Concertsängerin, Cöln, Sopran, Fräul. Emanuela Frank, Königl. Hof-Opernsängerin, München, Alt, Herr Hans Schütz, Mitglied des Stadttheaters, Leipzig, Bariton, und Herr Willy Mittrup, Concertsänger, Düsseldorf, Baß; Harfe: Fräul. Clara Stauffer, Cöln. Odysseus ist dasjenige Werk Bruch's, in welchem seine schöne Begabung für reichen, glänzenden Chorsatz, wie für melodische, characteristische Verwerthung der Solostimmen sich im schönsten Lichte gezeigt hat und das bei jeder Wiederholung sich neue Freunde erwirbt. Auch diese Aufführung bewährte diese Ansicht. Die Damen Frank und Ohse, wie die Herren Schütz und Mittrup boten stimmlich und in ihrem Vortrag Treffliches, und vereinigten sich in den Ensembleätzen auf das wirkungsvollste. Der Chor, dem glänzende Aufgaben zufallen, sang mit Feuer uod Hingabe, das Orchester war recht befriedigend. Die Leitung des Ganzen in den Händen von C. Steinhauer ließ nichts zu wünschen übrig und so gestaltete sich der Abend zu einem für den Verein höchst rühmlichen.

Nicht weniger war dies der Fall im vierten Concert, in welchem ein bisher in Deutschland noch nie gehörtes Werk von Ch. Gounod, die geistliche Trilogie „Mors et Vita" zur Aufführung gelangte. Es gereicht dem Gesang-Verein zur Ehre mit dieser Erstaufführung hervorgetreten zu sein. Die geistlichen Werke Gounod's enthalten viel schönes und beweisen seine hohe Begabung auch für diese Stilart. Seine „Messe solenelle" in Es ist vor Jahren in Cöln (noch unter F. Hiller) aufgeführt worden und verdient Beachtung. Dasselbe gilt von dem hier in Rede stehenden Werke. Es ist freilich keine geistliche Musik im Sinne Bach's, vielmehr ist die ganze Arbeit mehr italienisirend. Aber es treten doch dem Hörer Stellen von hohem Schwung, Gedanken von musikalisch bedeutendem Werth entgegen und das Ganze hinterläßt ernsten Eindruck. In England und Frankreich ist das Oratorium oft gegeben worden und es wäre auch in Deutschland für größere Concertinstitute und Dirigenten von Geist und Nachempfindungsvermögen eine lohnende Aufgabe. Der Inhalt umfaßt den Text des Requiem und Stellen aus der Apokalypse. Es ähnelt darin dem Raff'schen „Welt-Ende, Weltgericht und Neue Welt", einem ebenfalls ungebührlich vernachlässigten Werke. Die solistische Vertretung hatten übernommen: Fräulein Marie Bußjäger, Concertsängerin, Bremen, Sopran, Fräulein Elsa Westendorf, Herzogl. Hofopernsängerin, Dessau, Alt, Herr Ludwig Piechler vom Stadttheater Düsseldorf, Bariton und Baß; Orgel: Herr Paul Besta, Düsseldorf; Harfe: Herr Hermann Hauptmann, Düsseldorf. Die Wiedergabe war im Ganzen rühmenswerth, obwohl sich die Umstände für das Solistenquartett insofern etwas ungünstig gestalteten, als durch die plötzliche Verhinderung des Tenoristen Herrn C. Burrian (Hannover) noch in der letzten Stunde eine Neubesetzung stattfinden mußte. Hr. F. Litzinger, Kammersänger von hier, hatte den Muth und die Güte, noch am Tage des Concerts die Parthie zu übernehmen und entledigte sich seiner schwierigen Aufgabe mit bestem Gelingen. Die zahlreichen vierstimmigen Solostellen wurden in Anbetracht ihrer Schwierigkeit, trotz dieser Veränderung recht gut wiedergegeben und der Gesang-Verein schuldet dem trefflichen Sänger nicht geringen Dank für seine Bereitwilligkeit, die Aufführung zu ermöglichen. Abgesehen von einigen Schwankungen wurde das Werk recht gut durchgeführt und erwarb sich viel Anerkennung.

Im dritten und fünften Concert des Vereins bestand das Pro-

gramm aus einer Anzahl von Einzelnummern. Wir können von einer eingehenden Besprechung dieser für die Mitwirkenden höchst ehrenvollen, aber für den Leserkreis dieser Zeitung weniger belangreichen Concerte absehen.

Von Einzelconcerten im Laufe dieser Saison sind zu erwähnen: die vier Kammermusik-Matinéen der Herren Prof. Julius Buths und Concertmeister O. Reibold, A. Herlitz, H. Köhler und G. Hartleb, welche sich gleichmäßig lebhafter Betheiligung von Seiten der Freunde dieses Kunstzweiges erfreuen. Dann noch des weiteren die Liederabende von: Frau M. Sembrich, Herrn E. Gura (unter trefflicher pianistischer Milwirkung von Ed. Behm), sowie des Lieder-Recitators Dr. L. Wüllner, der von Prof J. Buths am Clavier begleitet wurde.

Ueber die mittlerweile stattgehabte Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Heracles" in der Bearbeitung von Fr. Chrysander ist nur das allergünstigste zu berichten. Die Besetzung war folgende: Frau Sophie Röhr-Brajnin, München, Sopran, Frau Maria Crämer-Schleger, Düsseldorf, Alt, Fräul. Anna van Nievelt, Frankfurt a. M., Alt und der Herren Franz Litzinger, Kammersänger, Düsseldorf, Tenor, Richard Schultz-Dornburg aus Cöln, B. Baum, Düsseldorf, Baß, Alfred Kleinpaul, Hamburg, Pianoforte, F. W. Francke, Cöln, Orgel. Alle Mitwirkenden waren auf das Erfolgreichste bemüht, das aus mehr als einem Gesichtspunkte interessante Werk zur Wirkung zu bringen. Später componirt als der „Messias" bietet doch der „Heracles" manche Anklänge an den Opernstil, in welchem Händel seine früheren Werke schrieb. Die Musik ist oft von großem Reiz und melodiöser Eindringlichkeit, wie im ersten Theil, wo die Chöre von großer Frische sind. Die Leistungen des Chores waren denn auch an diesem Abend von besonderem Werthe und machten ihrem Leiter und Lehrer, Prof. Buths, alle Ehre. Die Solopartien waren, wie schon erwähnt, durchaus rühmenswerth. Frau Röhr-Brajnin und Frau Crämer-Schleger wetteiferten miteinander in glänzender Gesangskunst, so wie auch die oben genannten Herren Vorzügliches boten.

Das Ganze war ein würdiger Abschluß unserer Concertsaison und in neuer Beweis der umfassenden Thätigkeit unseres Musikvereins.
J. A.

Mainz.

Das achte Vereins-Concert der Mainzer Liedertafel und Damengesangverein, welches am Charfreitag stattfand, brachte eine vorzügliche Aufführung des Liszt'schen Oratoriums „Die heilige Elisabeth". Der Verein kann mit hoher Befriedigung auf diese wohlgelungene Wiedergabe des poetischen, tiefempfundenen Werkes blicken, das unter Capellmeister Vollbach's trefflicher Leitung eine ungewöhnliche Wirkung auf die Zuhörer hervorbrachte. Man braucht in der That kein enragirter Lisztschwärmer zu sein, um von dieser zartsinnigen, packenden Tondichtung mit ihrem ungemein rührenden religiösen Textinhalte ergriffen zu werden. Nach der ganzen Anlage mehr zu den Oratorien geistlichen Styls zählend, schildert diese herrliche musikalische Schöpfung in wundervollen Tönen die wichtigsten Ereignisse aus dem frommen Leben und Wirken der großen Heiligen. Der Componist hat es verstanden, das Ganze mit vielem Geschick in eine neue zeitgemäße Kunstform zu kleiden. Die Begebenheiten der Handlung sind in wirkungsvollster Weise dramatisch ausgearbeitet und erweitert. Nicht geringes Verdienst an der liebevollen Ausschmückung des anziehenden Legendenstoffes hat auch der Verfasser der Dichtung, Otto Roquette, dessen schlichte, herzliche Worte viel zum Erfolge des Ganzen beitragen. Liszt's Meisterwerk, das schon oftmals wegen seiner dramatisch bewegten Handlung auf Bühnen scenisch aufgeführt wurde, so vor nicht allzulanger Zeit in unserer Nachbarstadt Darmstadt, setzt sich aus zwei Hauptabtheilungen zusammen, die sich jede wieder in drei für sich abgeschlossene Theile gliedern. Im Mittelpunkte des Interesses steht das ideal gedachte Rosenwunder, die Legende, wonach die hl. Elisabeth gelegentlich einer Jagd von ihrem Gatten überrascht statt Wein und Brod, welches sie den Armen bringen wollte, duftende Rosen in ihrem Kleid findet. Diese Scene hat vor allem Anderen eine feinsinnige musikalische Verarbeitung gefunden. Ungemein ergreifend wird auch der Abschied des edlen Landgrafs Ludwig von seinem inniggeliebten Weibe und Kindern geschildert, charakteristisch ist dabei der Kreuzrittermarsch mit seinem prägnanten Kriegsmotiv, in den zweimal eine innige, alte Kirchenmelodie im Quartettsatz wie eine himmlische Tröstung hineintönt. Eine besondere musikalische Verarbeitung hat die als wirkungsvolle Schlußscene hinzugefügte feierliche Bestattung der Heiligen im Dome zu Marburg erfahren, wo mit den mächtigen großangelegten Chören ein erhebender Eindruck erzielt wird. Es mangelt uns an Raum, um das prächtige Werk eingehend zu besprechen, so viel wollen wir jedoch nur constatiren, daß es Liszt vorzüglich gelungen ist, die richtige Grundstimmung für seine Idee zu treffen, daß er in Bezug auf dramatischen Ausbau, scharfe Gegensätze Hervorragendes geleistet hat, und daß er vor allem die leichtumflossene Gestalt der Elisabeth mit jenem Glorienschein zu umgeben wußte, wie er durch ihre rührende Herzenseinfalt, ihre Güte und Milde, wie durch ihren ergreifenden Duldersinn und Ergebung in den Willen Gottes bedingt wird. Wie bereits bemerkt, erlebte das hier zum erstenmale aufgeführte Werk eine überaus würdige Wiedergabe. Die Chöre gingen unter Capellmeister Vollbach's Leitung prächtig von statten. Besonderes Lob gebührt dem vorzüglich gesungenen Kreuzritterchor „In's heil'ge Land." Auch der Chor der Armen und das mächtige Finale gelangen sehr gut. Von den Solisten entzückte vor Allem die Vertreterin der Elisabeth Frau Emilie Herzog, die ausgezeichnete Berliner Hofopernsängerin durch den bestrickenden Zauber ihres wunderbaren, hellen Soprans, wie durch ihre herrliche Auffassung und tiefempfundene Ausdrucksweise. Nächst ihr ist Herr Kammersänger Georg Weber vom Stadttheater in Darmstadt zu nennen, der durch hübschen Vortrag und gediegenen künstlerischen Gesang sich vortrefflich hier einführte. Auch Frau Maria Fleisch aus Frankfurt a. M. erwies sich als eine stimmbegabte musikalisch routinirte Concertsängerin, der schöne Mittel zur Seite stehen. In die kleineren Solis theilten sich Herr Weber und Herr Jean Hirsch von hier. Das Orchester begleitete unter Meister Vollbach's bewährter Leitung, dem wie immer das Hauptverdienst des Abends zuzuerkennen ist, zum großen Theil beifallswürdig. Bei den Bläsern wäre mitunter noch etwas größere Klangschönheit und Sauberkeit zu wünschen gewesen. Der hinzugezogene Kinderchor erfüllte seine Aufgabe recht anerkennenswerth, aber die Ueberweisung der beiden kurzen Solis des jugendlichen Brautpaares an Kinder, halten wir für einen Mißgriff. Wie vorauszusehen war, wurde das Interesse an dem Werke, durch dieses komisch wirkende Intermezzo recht unangenehm abgelenkt.
A. B.

München.

Dienstag, den 29. März 1898, gelangte endlich auch noch die dritte der vor zwei Jahren mit dem Luitpoldpreise gekrönten Opern zur Aufführung, nachdem Ludwig Thuille's: „Theuerdank" am 12. März 1897 zur Feier des Prinzregentengeburtsfestes die Gunst der Oeffentlichkeit zu erringen strebte, und im Herbste des jungen Polen Zemlinsky: „Sarema" die herkömmlichen vier Male dem Geschmack der Theaterbesucher anheimgegeben wurde. „Theuerdank" und „Sarema", sie schlummern Beide in der für Verfasser von Werken aller Kunstarten nur allzu gastfreundlichen Theaterbibliothek. Ob nun auch Arthur Könnemann's — von ihm selbst etwas merkwürdigerweise Tonschauspiel genannte — Oper: „Der tolle Eberstein" dasselbe Loos theilen wird, bleibt abzuwarten; ich für meine Person bekenne frei, daß ich keineswegs davon überzeugt

bin; denn es ist doch ein ganz anderes Ding um diese Preisoper, als um die beiden vorhergegangenen. Es ist wahr, und soll keineswegs verschwiegen werden: ein Theil des Publikums, wenn auch nur ein verschwindend kleiner, zeigte Lust den freundlichen Beifall niederzuzischen. Ganz gewiß aber nicht: weil es ihnen nicht gefiel — darüber können gedankenlose und vorlaute Urtheiler sich gar nicht so rasch klar werden, wenn sie es überhaupt jemals so weit bringen — sondern weil das etwas Neues ist, weil „Der tolle Eberstein“ von einem Epigonen Richard Wagner's stammt, und dennoch von anerkennenswerther Selbständigkeit zeugt. „Der tolle Eberstein“ ist kein Werk, welches man eben gemüthlich vor sich abspielen läßt, und an dessen Schluß man sich ebenso gemüthlich nach Hause begiebt. „Der tolle Eberstein“ erhebt Ansprüche an die Aufmerksamkeit, an die Bildung und an die Empfänglichkeit seiner Besucher; und er erhebt sehr große Ansprüche an das Können, die Bildung und an die ausdauernde Leistungsfähigkeit der ihn zur Ausführung bringenden Künstler. Seit beinahe undenklichen Zeiten — für mich seit thatsächlich undenklichen — hat keine Oper so viel Zeit und Mühe, so viel Aufwand aller und jeder Kraft verlangt, wie diese, womit allein sie schon verdient, den Namen: „Der tolle Eberstein“ zu tragen. Fünf Monate des angestrengtesten Einstudirens, der unmöglich zu nennenden und kaum zu zählenden Proben sind darüber hingegangen, ehe alle Mitwirkenden sich damit vor die Oeffentlichkeit wagten. Und recht bezeichnend für unsere sonst so sehr zur musikalischen Leitung bereiten zwei jüngeren Kapellmeister Hugo Röhr und Richard Strauß — blieb die Riesenarbeit das Orchester zu leiten und den Sängern beizustehen, unbestritten dem stillbescheidenen, gediegenen Franz Fischer überlassen.

Alfred Bauberger, der strebsame junge Mann, welcher mehr leistet als man je von ihm erwarten zu dürfen glaubte und welcher thätsächlich mehr leistet als er irgend versprach, hatte seine Rolle „König Otto I.“ mit ersichtlichem Fleiße sich zu eigen gemacht und führte sie keineswegs ohne Geschmack durch. Die junge „Hadwig“, seine Schwester, war Charlotte Schloß übertragen gewesen, deren Stimme solchen Orchestermassen, wie Arthur Könnemann zu überwinden giebt, niemals genügend gewachsen war, nun aber schon beinahe völlig davon erdrückt wird; die Darstellung hat hiervon eben auch keine Vortheile. „Kürolt“, der Bösewicht, fand in Max Mikorey einen Vertreter, welcher sich gewiß die redlichste Mühe gab, allen an ihn gestellten Anforderungen gerecht zu werden; allein schauspielerisch war Max Mikorey noch niemals hervorragend, und seine Stimme ist durch alle Zumuthungen, welche an sie gestellt, auch schon so gut wie völlig dahin. Weshalb Rudolf Schmalfeld als Feldherr „Siegbert“ sich derart fratzenhaft anmalte und ausstaffirte, ist mir vollkommen unfaßlich; im Geiste der Rolle war das doch nicht. Gesanglich kämpfte auch er sich anerkennenswerth durch und warf nicht allzu oft um. Die „Gräfin Wendelgard“ der Emanuela Frank stand in musikalischer Hinsicht noch auf sehr zagen und schwanken Füßen; — was hätte aus dieser Gestalt eine Therese Vogl gemacht, gesanglich, schauspielerisch, kurz in jeder Beziehung! Emanuela Frank that ihr Bestes, aber sie war eine sehr unfertige „Wendelgard“. Kaspar Bausewein's „Gerhardt“, Theodor Mayer's „Kellermeister“, Stöger's „Küchenmeister“, Joseph Mayer's „Stallmeister“ und Victor Klöpfer's „Heerrufer“ hatten ihre kleinen Rollen sich mit großer Gewissenhaftigkeit zu eigen gemacht, und dieser entsprechend lobenswerth durchgeführt. Die Palme des Abends jedoch gehört ganz unstreitig mit Franz Fischer dem Vertreter des „Wolf, Graf von Eberstein“, nämlich Heinrich Knote! Ehrenvoller kann ganz unmöglich Jemand die Vorhersagungen erfüllen als Heinrich Knote das thut; jedes neue Auftreten beweist, wie sehr ich in Bezug auf ihn im Recht war von allem Anfang an. Welche Leistung war doch sein toller Eberstein! Heinrich Knote hat auf nahezu zweitausend Takte — und was für Takte: 5/4, 7/4, 7/12 u. s. w.! — ungefähr fünftausend Noten zu singen, und wie! Alle Ansprüche, welche ein Tondichter nur überhaupt an eine Singstimme stellen kann, stellt Arthur Könnemann in allererster Linie an den Vertreter der Titelrolle. Und Heinrich Knote ist all diesen äußersten Anforderungen auf das Glänzendste gerecht geworden. Auch die schwierigsten Einsätze bewältigte er mit erstaunlicher Richtigkeit, und der junge Künstler wußte seiner unglaublich heiklen Aufgabe so vollkommen Herr zu werden, daß sein Spiel nach jeder Richtung gänzlich unbeeinflußt blieb von der ununterbrochenen Aufmerksamkeit, welche er in Gesang und Musik haben muß. Ich bin Jahre hindurch allein gestanden bezüglich Heinrich Knote's, wodurch ich mich aber keineswegs beirren ließ; schöner jedoch kann mir niemals Recht werden als mir eben wird bei jeder neuen Rolle des jungen Künstlers. Jetzt haben ihn plötzlich Alle von jeher erkannt, aber eintreten für ihn ließen sie bis heute mich allein! . . . .
— — — — — — — Das neue Werk wird noch viel für und wider erleben. Eine Schönheit mußten indessen auch die in aller Bedeutung des Wortes schlimmsten Gegner schon am ersten Aufführungs-Abend zugeben und leugneten sie auch nicht: die ursprüngliche, eigenartige, wilderbrausende Composition des Zwischenspieles: „Wulf's Heimritt und Vertheidigung Eberstein's“. Nur sollte diese symphonisch-epische Schöpfung dem dritten Akte als unmittelbare Einleitung vorausgehen, statt zwischen den Dank der Mitwirkenden für den Beifall nach dem zweiten Akte und der Pause vor dem dritten gezwängt zu werden. Als vollkommen einwandfreies Werk ist „Der tolle Eberstein“ ganz gewiß überhaupt nicht anzusehen; unbestreitbar jedoch als das Werk hoher und ganz vortrefflich ausgenützter Begabung, und sicher ist Arthur Könnemann's Oper die weitaus bedeutendste von den drei mit dem Luitpold-Preise gekrönten Opern. Es ist nicht zu leugnen, daß er bei Kleinigkeiten oft zu lange verweilt, und wichtigere Dinge zu unbedeutend behandelt; auffallen muß auch, daß Arthur Könnemann's Kraft entschieden nach der schwierigen, tüfteligen Seite seiner Kunst viel mehr neigt, als nach der einfachen, schlichten Liedmelodie. Seine Begabung sucht geradezu Hindernisse; aber sie sucht dieselbe nicht mit Absicht, sondern unbewußt; seine Kraft kann sich nur an Großem großringen, und ich zweifle nicht daran, daß die Stunde kommen wird, in welcher seine Muse ihn zum Sieger krönt. Wenn er die Gegenwart auch fernerhin mit so viel Fleiß zu verwerthen bestrebt ist, gehört sein Name dereinst aller Zukunft an! —

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dublin. Der irländische Componist und Professor der Musik an unserer Universität, Sir Robert Stewart, erhielt eine Statue.

— Karl Goldmark wurde zum Nachfolger Brahms' als Directorialmitglied der Gesellschaft für Musikfreunde ernannt.

Vermischtes.

— Petersburg. Prof. Arnold hat auch jetzt seine Hände nicht in den Schooß gelegt; er arbeitet trotz seiner 85 Jahre emsig an seinem neuen großen Werke „Theorie der Stimmstellung“, von dem schon zwei Lieferungen erschienen sind. In demselben behandelt der Autor die Geschichte des Kunstgesanges bei den Italienern, führt den gegenwärtigen Verfall desselben auf die Abweichungen von der altitalienischen Schule zurück, geht darauf auf die Besprechung der Functionen der beim Gesang wirkenden Organe über, um in der zweiten Lieferung sich noch mehr in physiologische Untersuchungen zu vertiefen. Die weiteren Lieferungen haben die akustischen Folgen

dieser auf ausführlichen, mit großem Scharfsinn und erstaunlich reichhaltigen Kenntnissen geführten mathematischen Berechnungen basirenden Forschungen zu behandeln, sowie ein Programm der Lehrjahre festzustellen. Obige Inhaltsangabe zeigt schon an, mit welch' einer mächtigen Arbeit wir es hier zu thun haben und welch' wichtige Folgen dieselbe für die vielumstrittene und umworbene vokale Kunst haben kann.

— Die Aprilsitzung des Vereins der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Berlin wurde durch den neuerwählten Vorsitzenden Herrn Siegfried Ochs geleitet. Sie brachte der sehr zahlreichen Versammlung einen Vortrag des Frl. Anna Morsch über „die Musik in Rußland und die Neurussische Schule". Rednerin schilderte die national-russische Musikbewegung, welche vor 50 Jahren mit Glinka's Oper „Das Leben für den Czar" begann und allmählich durch immer zahlreichere, zum großen Theil sehr begabte Tonkünstler fortgeführt wurde. Diese Musik basirt auf dem nationalen Empfinden des russischen Volks und auf seinem reichen Schatz alter Volkslieder sowie der ebenfalls alten russischen Kirchenmusik. Die Vortragende nannte die Häupter der älteren und der neueren Gruppe der betreffenden Componisten und skizzirte deren Leben und Schaffen. Rubinstein und Tschaikowsky, höchst bedeutende Künstler, seien dieser Richtung nicht eigentlich zugehörig, sie gingen über das specifisch Russische hinaus, seien universelle Tondichter. Dem interessanten Vortrage schloß sich eine nicht minder interessante Vorführung russischer Compositionen als klingender Beispiele an, Lieder und Clavierstücke von Rimsky-Korsakow, Sokolow, Borodin, Liadow u. A., um deren Vortrag sich die Pianistin Frl. Ottilie Lichterfeld, die Sängerinnen Frau Martha Fuchs und Frl. Martha Schwarz und als Begleiter Herr von Lübke verdient machten. — Für die Mai-Sitzung hat Herr Dr. Max Friedländer einen Vortrag zugesagt. — Herr Professor Heinrich Ehrlich hat den Erlös einer Reihe von Vorträgen, welche er kürzlich gehalten hat, dem Verein zum Besten seiner Wohlthätigkeitskassen, ohne Abzug der Kosten, eingesandt.

— Als Conservatorium des Westens für alle Zweige der Musik wird am Savignyplatz Berlin-Charlottenburg nach Ablauf der großen Sommerferien ein neues, in größerem Style angelegtes Unterrichtsinstitut entstehen. Für die künstlerische Oberleitung desselben ist Herr Hermann Genß, Professor und Ehrenmitglied der Königl. Academie in Bologna, der bekannte Dirigent der philharmonischen Concerte zu Potsdam, der sich als Director namhafter Conservatorien, wie des Klindworth-Scharwenka-Conservatoriums in Berlin, der Conservatorien in Mainz, Sondershausen und Lübeck einen ausgezeichneten Ruf als Director und Lehrer errungen hat, verpflichtet. Als stellvertretender Director wird der Concertsänger Herr Leopold Löschcke fungieren. Die geschäftliche administrative Leitung vertritt Herr Theodor Schlömer, Charlottenburg, Goethestr. 26, an welchen bereits jetzt alle das Conservatorium betreffende Zuschriften 2c. zu richten sind. Namhafte und ausgezeichnete Lehrkräfte sind für das Institut, dessen Gründung infolge vielfacher Wünsche und Anregungen der Bewohner Berlin W. und Charlottenburgs unternommen ist, gewonnen.

— Prag. Musikbildungsanstalt Josef Proksch. Die Leiterin dieser seit dem Jahre 1830 hier bestehenden vornehmen und gediegenen Anstalt, Frl. Marie Proksch, giebt der Oeffentlichkeit alljährlich Gelegenheit, sich von den Unterrichtserfolgen und Fortschritten der Zöglinge zu überzeugen, welche ihre musikalische Ausbildung in dieser Clavierlehranstalt genießen. Für den guten Ruf der letzteren sprechen zahlreiche Absolventen derselben, welchen die hier erworbene, gründliche Vorbildung in der Theorie und Praxis der Musik es ermöglichte, auf dem Gebiete des musikalischen Unterrichtswesens ihren Lebensberuf und ihr Fortkommen zu finden. Welcher Werthschätzung in den hiesigen musikalischen und in den vornehmen Gesellschaftskreisen sich e Musiklehranstalt Proksch fortdauernd erfreut, bewies der zahlreiche Besuch der in den Institutsräumen am 3. und 5. Mai abgehaltene. musikalischen Soiréen. In der Auswahl und Zusammenstellung der zum Vortrage gelangten Musikstücke hat die Institutsleitung auf en musikalischen Gehalt gleicherweise Bedacht genommen, wie auf die echnische Seite. Zur Vorführung kamen Compositionen von J. S. Bach, Beethoven, A. Streletzky, Th. Kirchner, Brahms, Rob. Schumann, P. Douillet und A. Rubinstein, Händel, Daquin, Mozart, Schubert, Tschaikowsky, Skriabine, Wihtol, Chopin, Dubois, Meyerbeer, Weingartner. Man verfolgte in beiden Veranstaltungen die gebotenen Leistungen mit gespannter Aufmerksamkeit und fand ausreichenden Grund dazu. Die Musikbildungsanstalt Proksch darf mit dem Ergebnisse der beiden Prüfungstage sehr zufrieden sein, wie auch das zahlreiche Publikum seine Befriedigung über die gebotenen Leistungen der Schülerinnen laut zu erkennen gab.

— Die „Musik-Ausstellung" im Berliner Meß-Palast ist unter den ungünstigsten Auspicien am 7. Mai eröffnet worden und hat ein Fiasco erlitten. Die Vorbereitungen sind äußerst mangelhaft getroffen, ohne Sachkenntniß und Geschick ist das ganze Unternehmen inscenirt. Vorläufig können die Besucher die leeren Zimmer besehen. Viel Veranlassung zur Heiterkeit gab die „Eröffnungsfeier". Die ganze Sache läuft auf eine recht erhebliche Blamage hinaus.

— Pesaro. Verdi gestattet dem Liceo Rossini, daß es seine neuesten geistlichen Compositionen aufführe, die in Paris unlängst so großes Aufsehen erregten und die in der Geschichte der italienischen Musik einen glänzenden Platz behaupten werden.

— London. Angeregt durch Herrn Mapleson hat sich hier eine anonyme Gesellschaft gebildet unter dem Titel „New Italian Opera Syndacate Limited", mit einem Capital von 50000 St., welche das Olympiatheater erworben hat, um während sechs Mon.. des Jahres italienische Opernaufführungen zu veranstalten. Die Preise in diesem 3500 Plätze enthaltenden Theater sollen die Hälfte von denen im Covent-Garden betragen.

— Rom. Für die italienischen Orchesterinstitute ist das Jahr 1898 verhängnisvoll. Während in Mailand das Scala-Orchester nahe daran war, sich aufzulösen, hat das ausgezeichnete unter Ettore Pinelli stehende Orchester in Rom nach einem 25jährigen Bestehen seine Thätigkeit einstellen müssen. Mit den künstlerischen Erfolgen konnten die ökonomischen nicht Schritt halten.

Primo Lewi, welcher unter dem Namen Italico schreibt, hat eine Jubiläumsschrift über dieses Concertinstitut geschrieben; eine interessante Studie wegen der Notizen und wegen der Beurtheilungen, die sich an seine Entwicklung knüpfen. Sicherlich wird dieses Institut in der Musikgeschichte Roms einen wichtigen Platz behaupten. In den 25 Jahren wurden von ihm 296 Werke von 115 Componisten in 612 Programmnummern aufgeführt. Pinelli kann sich rühmen, Beethoven's Werke vollständig bis auf die 9. Symphonie geboten, Wagner bekannt gemacht und den Werken von Berlioz, Brahms, Raff, Liszt zur Würdigung verholfen zu haben.

— Stuttgart. Das unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs stehende Königl. Conservatorium für Musik zählte im letzten Wintersemester 532 Zöglinge, um 40 mehr als im vorigen Jahr. Hiervon widmen sich 155 der Musik berufsmäßig, und zwar 63 Schüler und 92 Schülerinnen, darunter 77 Nichtwürttemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 304 aus Stuttgart, 92 aus dem übrigen Württemberg, 7 aus Baden, 5 aus Bayern, 1 aus Elsaß-Lothringen, 1 aus Hessen, 26 aus Preußen, 6 aus Sachsen, 5 aus Oesterreich-Ungarn, 14 aus der Schweiz, 4 aus Frankreich, 28 aus Großbritannien u. Irland, 2 aus Italien, 1 aus den Niederlanden, 3 aus Rußland, 1 aus Griechenland, 1 aus Rumänien, 23 aus Nordamerika, 4 aus Südamerika, 1 aus Asien, 2 aus Afrika, 1 aus Süd-Australien. Der Unterricht wird von 35 Lehrern und 6 Lehrerinnen erteilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 623 Stunden.

— Die Feuilletonisten zürnen Siegfried Wagner, weil er Schlipse von sehr schreienden Farben trägt. „Wenn Jemand ihn durch und durch unglücklich machen wollte, so ist es nicht nöthig ihm zu sagen, daß Engelbert Humperdinck mehr von seiner Musik schreibt, als er selbst — das ist noch nichts; aber seine Schlipse kritisiren! Das sind die Schwächen großer Männer". So schreibt ein Bostoner Reviewer. Aber in der Schwäche für glänzenden Halsschmuck folgt Jung-Siegfried nur den Fußtapfen seines unsterblichen Vaters. Freilich trug Richard Wagner keine farbenschillernden Schlipse, aber er konnte nicht componiren ohne sein possirliches Mützchen, nnd das samtne Smoking-Jacket war ihm unentbehrlich auf seinen Flügen in den Olymp. Viele große Musiker haben ihre Schwächen gehabt. Rossini verlangte doppeltes Mittagsessen; Beethoven hatte gewöhnlich seinen Aerger mit den Eiern, und so weiter. Ist Jung-Siegfrieds Schwäche für muthwillig schreiende (blatant) Schlipse nicht lobenswerth im Gegensatz zu einigen andren schwachen Seiten großer Geister? Und ist es nicht vernünftig, anzunehmen, daß seine Vorliebe für Glänzend-Blendendes eine Illustration der Association von Ton und Farbe ist, ein Erbtheil der Vorliebe seines Vaters für Messing-Effecte und forcirten Gebrauch der Hörner und Posaunen? (Presto. Chicago. Nr. 616).

— Genehmigte Geldsammlung. Das sächsische Ministerium des Innern hat auf Ansuchen des Comités der Allgemeinen Musikausstellung in Berlin Erlaubniß zur Veröffentlichung eines Aufrufs des Ehrencomités für das Richard Wagner-Denkmal in Berlin zu Geldsammlungen zur Errichtung des letzteren in hierländischen Zeitungen ertheilt. (Wie steht es mit dem in Leipzig zu errichtenden Richard Wagner-Denkmal?)

— Die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins findet vom 26. bis mit 28. Juni zu Mainz statt. Der Schwerpunkt der diesmaligen Versammlung liegt, nachdem im Ge-

sammtvorstand neue Satzungen des Vereins, die an die Stelle der seither geltenden zu treten haben werden, berathen und einstimmig zum Vorschlag an die Hauptversammlung beschlossen worden sind, in der für den 27. Juni Vormittags in Aussicht genommenen Hauptversammlung. Die Stadt Mainz hat, angesichts der bevorstehenden Reichstagswahlen, nur Ende Juni als geeigneten Zeitpunkt bezeichnen können und bei der Kürze der Zeit auf Mitwirkung in großen Chor- und Orchesterconcerten, die wie bei anderen Tonkünstlerversammlungen, der Musikverein selbst veranstaltet hätte, verzichten müssen. Aber sowohl die Stadt Mainz selbst, als auch die Liedertafel zu Mainz haben zu Ehren der Versammlung je ein großes Concert angeboten. Da nun zwei große Orchester- und Chorconcerte in Aussicht stehen, die Vereinsleitung ihrerseits zwei Kammermusikaufführungen zu veranstalten denkt, über die wir uns weitere Mittheilungen vorbehalten, so werden die nach Mainz kommenden Mitglieder die gewohnte Reichhaltigkeit der musikalischen Darbietungen nicht vermissen, wenn auch nur ein kleiner Theil dieser Darbietungen diesmal vom Verein unmittelbar ausgeht.

— Gotha. Concert Hugo Schlemüller. Trotz der vorgeschrittenen Jahreszeit war der Logensaal am 5. Mai recht gut besucht, ist doch die Zahl derjenigen, welche den Herrn Concertgeber und seine Mitwirkenden wegen ihrer künstlerischen Gaben hochschätzen, sehr erfreulicherweise bedeutend und mit Heroismus ertrugen die fast ausschließlich das Publikum bildenden Damen die sich allmählich entwickelnden Hitze. Dafür lohnten aber auch hohe Kunstgenüsse. Gleich die Eröffnungsnummer machte einen vorzüglichen Eindruck. Der Componist der „Mara", Ferd. Hummel, giebt sich in der Cello-Sonate Op. 38 von der liebenswürdigsten Seite. Reich an melodiösen Themen fließt das Werk dahin, vor allem in dem zweiten Theil, der „Empfindungsvoll" überschrieben ist, entzückt die Tiefe und Innigkeit der Melodie und der lebhafte letzte Satz giebt einen brillanten Abschluß. Zudem sind dem Cello wie dem Clavier gleich dankbare Aufgaben zugefallen und Herr Schlemüller glänzte ebenso durch seelenvolles, vollendetes Spiel, wie Herr Friedr. Schuchardt sich als außerordentlich tüchtiger, sicherer und verständiger Clavierspieler vorstellte. Herr Schlemüller hatte außerdem noch reichste Gelegenheit, seine künstlerisch vollendete Durchbildung im hellsten Licht zu setzen. Der volle, große Ton, den er in Bach's „Air" entwickelte, war von nicht minderer Wirkung, wie die Tonschönheit der „Träumerei" aus den „Kinderscenen" von Schumann und die feinausgeführte Technik in Boccherini's „Rondo". Da folgte jede Nummer begeisterter Beifall, der manchmal nur allzuviel des Guten bot, natürlich aber auch dem Componisten Schlemüller für seine talentvollen, wie gute Verwendung seiner Kunstfertigkeit zeugenden Kleinigkeiten „Melancholie", „Mazurka" und „Wiegenlied" voll zu Theil wurde. Im ferner noch gespielten 1. Satz aus Popper's Emoll-Concert überwand Herr Schlemüller zwar die zahlreichen Schwierigkeiten mit Virtuosität und Eleganz, konnte aber dadurch doch nicht die Hohlheit der Composition vergessen machen. Besonders freundlich willkommen geheißen und mit Blumen und Lorbeer nebst Hervorrufen ausgezeichnet war das Auftreten von Fräulein Nettekoven, welche durch ihre vollendete Kunstfertigkeit zwei einheimischen Componisten zu reichstem Erfolg verhalf.

Kritischer Anzeiger.

Kretschmar, Edm. Salve Regina für eine Singstimme mit Orgelbegleitung, Op. 49. Leipzig, Otto Junne.

Ein sehr melodiöses und empfindungsreiches Stück, welches als eine werthvolle Bereicherung der Kirchenmusik-Litteratur anzusehen ist. Der Singstimme ist deutscher und lateinischer Text untergelegt. In Kirchenconcerten dürfte obige Pièce von großer Wirkung sein.

Orl. di Lasso. Quand mon mari (Kommt mein Gespons) 1564, aus der Sammlung „Ausgewählte Madrigale und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16.—17. Jahrhunderts", herausgegeben von W. Barclay Squire. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Palestrina, G. P. Improperia feria VI. in Parasceve, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von Fr. X. Haberl.

— Missa „O sacrum convivium" für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von Ign. Mitterer. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dadurch, daß die Herausgeber Haberl und Mitterer die „modernen Schlüssel" bei Neuaufstellung der Partitur verwendeten, wird das Einstudieren dieser prächtigen Tonsätze bedeutend erleichtert. Die Improperien (zu 4 Stimmen für 2 Chöre) behandeln den Text „Popule meus, quid feci tibi? (Mein Volk, was that ich dir?) Ganz herrlich ist die fünfstimmige Messe, bestehend aus dem „Kyrie", „Gloria in excelsis Deo", „Credo in unum Deum", „Sanctus", „Benedictus", „Agnus Dei" I. und II.

Aeußerst humoristisch ist das Madrigal von Orlando di Lasso, ebenso das darauffolgende vierstimmige Lied „O Vilanella" von Claude le Jeune (mit italienischem Text).

Dem vierstimmigen Liede von Orl. di Lasso ist französischer und deutscher Text (letzterer übrigens derb-humoristisch) beigegeben.

Procházka, R. Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, Op. 10. Braunschweig, H. Litolff.

Wirksame und zumeist originelle Liederschöpfungen. Besonders schön gelungen ist „Zwischen Ja und Nein" und „Ueber Dir".

Pfeiffer, Joh. Vier ungarische Volkslieder mit Begleitung des Pianoforte, Op. 3. Kissingen, C. Kistler.

Recht originelle und dankbare Lieder, welche bei gutem Vortrag noch besonders gewinnen werden.

Danzer, R. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Baden-Baden, G. Vix.

Schweizer, R. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 8. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.

Die Danzer'schen Gesänge sind gänzlich belanglos.

Einen edlen Stimmungsgehalt weisen die Lieder von Schweizer auf; auch die Clavierbegleitungen sind recht geschickt gesetzt.

Goltermann, G. Moderne Suite für Violoncell und Pianoforte, Op. 126. Leipzig, C. F. Peters.

Ganz vorzügliche Compositionen, welche beim Cello-Unterricht gute Dienste leisten werden, die Suite enthält eine Phantasie, Preghiera, Minuetto und Duetto.

Roeckel, J. L. „Lieder Album".

Hildach, E. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 20.

Fielitz, A. v. Drei Lieder, Op. 53. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.

Die Gesänge Hildach's bewegen sich vorwiegend auf lyrischem Gebiete; zwei sehr häßlich klingende Quintenfolgen müßten schleunigst entfernt werden. Der Verleger hat auf dem Titelblatte das Bild der Charlotte Huhn, welcher diese Lieder gewidmet sind, setzen lassen. Das Lieder-Album von Roeckel enthält 6 Gesänge, die sehr melodisch sind; auch in harmonischer Beziehung sind die Compositionen interessant. Den Liedern von Fielitz fehlt es an musikalischer Vertiefung; möchte doch der geschätzte und beliebte Componist nicht unter die Vielschreiber gehen. Richard Lange.

Aufführungen.

Baden-Baden, 25. März. Concert des Gesangvereins Harmonie. Frühlingslied für Männerchor von Pfeiffer. Scene und Arie für Alt aus der Oper: „Der Prophet" von Meyerbeer. Du bist mein Traum in stiller Nacht für Männerchor von Zimmermann. Lieder für Alt: Still wie die Nacht von Bohm; Trost von Nicolai und Lenz von Hildach. Männerchöre: Wie ich so lieb dich hab' von Goltermann und Sandmännchen, Volkslied. Lobgesang, Cantate für gemischten Chor von Mendelssohn.

Basel, 20. März. Zehntes Abonnements-Concert. Symphonie (Nr. 3, Amoll) von Mendelssohn. Recitativ und Arie aus „Semele" von Händel. Tragische Ouvertüre, Op. 81 von Brahms. Lieder mit Pianofortebegleitung: „Immer leiser wird mein Schlummer" und „Die Sonne scheint nicht mehr" von Brahms; Auf ein schlummerndes Kind von Cornelius und Aufträge von Schumann. Ouvertüre, Scherzo und Finale, Op. 52 von Schumann.

Cassel, 20. März. Geistliches Concert des Altstädter Kirchenchors. Concert-Phantasie (Dmoll) für Orgel von Volckmar. „Gnädig und barmherzig ist der Herr" von Grell und „Schaffe in mir Gott ein reines Herz" von Becker. „Unser Vater" von Lewalter. Larghetto

und Lento von Händel. „Herr, mein Gott, ich trau' auf dich“ von Lützel und „Wirf dein Anliegen auf den Herrn“ von Naumann. „Herr, hab' Erbarmen“, Arie aus dem Jahre 1667 von Stradella. „Und wenn sie alle weichen“, aus dem Oratorium: „Des Heilands letzte Stunden“ von Spohr. „Wenn ich nur dich habe“ von Müller und „Hör' uns, Allmächtiger“ von Hauptmann. Adagio (componirt in Gotha 1805) von Spohr. „O hör' mein Flehn“, aus dem Oratorium „Samson“ von Händel. „Gott ist die Liebe“ von Engel.

Freiburg i/Br., 20. März. Kirchen-Concert. Phantasie und Fuge (Gmoll) für Orgel von Bach. Arie aus „Messias“ von Händel. Orgel-Soli: „Wenn ich einmal soll scheiden“ (Choralvorspiel) von Bach und „Zum heiligen Abendmahle“ von Guilmant. Gesang-Soli: „Sonntag“ von Tinel und „Sei still“ von Raff. Concert (Fdur) in drei Sätzen für Orgel, Streichorchester und 3 Hörner (Op. 137) von Rheinberger.

Leipzig, 14. Mai. Motette in der Thomaskirche. „Kommt, laßt uns anbeten“ von Hauptmann. Gloria aus der Es dur-Messe von Richter. — 15. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Verleih uns Frieden“, für Chor und Orchester von Mendelssohn.

Linz, 20. März. Erstes Bruckner-Concert. Erste Symphonie, Cmoll, für großes Orchester von Bruckner. „Ave Maria“ für siebenstimmigen gemischten Chor a capella von Bruckner. „Credo“ aus der „Großen Messe“ Nr. 3, Fmoll, für gemischten Chor, Soli und großes Orchester von Bruckner.

Potsdam, 17. März. Concert der Philharmonischen Gesellschaft. Großes Trio, Op. 155, für Pianoforte, Violine und Violoncello von Raff. Suite, Op. 44, für Violine und Pianoforte von Schütt. Quintett, Op. 44, für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello von Schumann.

Stuttgart, 21. März. III. Kammermusik-Abend. Trio, Es dur, Op. 1 Nr. 1 von Beethoven. Sonate, G dur, Op. 78, für Pianoforte und Violine von Brahms. Solostücke für Clavier aus den Phantasie-Stücken, Op. 12: In der Nacht; Des Abends; Traumeswirren und Toccata, Op. 7 von Schumann. Trio, Fdur, Op. 18 von Saint-Saëns.

Protest.

In Nr. 17 (vom 27. April dieses Jahres) unserer Neuen Zeitschrift für Musik enthält das Feuilleton (S. 200) einen Artikel aus Paris über das Auftreten der Sängerin Frau Maria Görlenko-Dolina, Prima donna di contralto von der russischen Oper der kaiserlichen Hoftheater in St. Petersburg. Daß Frau Dolina als Gesangskünstlerin eine bemerkenswerthe hervorragende Stellung unter den jetzigen wenigen Sternen des bel canto einzunehmen durchaus berechtigt ist, wird jeder gründliche Kenner der alten guten Schule unbestritten gern zugeben. Bei uns, d. h. hier in Petersburg, hat in letzter Zeit das Publikum mit allgemeinem und offen ausgeiprochenem Wohlbehagen, aber auch mit Erstaunen, die wunderbare, stete Steigerung in Fülle und Weichheit der Tongebung dieser Sängerin verfolgt, und zu welcher immer höheren Kunst sie das an und für sich schon schöne Stimm-Material zu entwickeln begann. Es ist daher gar nicht zum Verwundern, daß die besagte Notiz aus Paris von „seltenen Erfolgen“ und „anhaltender Begeisterung des Auditoriums“ spricht. Wenn es in der Notiz weiter heißt, Frau Dolina sei eine Schülerin von Saint Yves Bax, so ist in der Geschichte der Gesangskunst, — soviel mir bekannt, — wohl von einigen wenigen (von italienischen Gesangslehrern herangebildeten) französischen Sängern und Sängerinnen die Rede gewesen, nie aber hat man einer besondern Methode hervorragender französischer Gesangsmeister irgendwo erwähnt. Die seit circa 40 Jahren in Paris aufgekommene Manier des Singens mit halben Vocalen und näselndem Beiklange kann allenfalls als claire im materiellsten Sinne, nimmer jedoch als sobre méthode des grands maîtres aufgefaßt werden. Gegen die Beschuldigung, daß Frau Gorlenko-Dolina gegenwärtig dieser neu-französischen Schule angehöre, sehe ich mich daher genöthigt, gründlichst zu protestiren. Obgleich es wahr ist, daß Frau Dolina die Alt-Parthien aus mehrern Opern des Pariser Repertoires mit Herrn Saint Yves Bax durchgegangen hat, so kann dieses „Studium“ schon deshalb kein systematisch-methodisches gewesen sein, erstens, weil es nur in abgerissenen Zeiträumen von $1\frac{1}{2}$ bis höchstens 2 Monaten per Jahr) von 1892 bis 1894 statt gefunden; und zweitens, weil es einzig nur das Einstudiren von Parthien speziell französischen Repertoires betraf. Daß wirkliche, regelrechte Schulung diesem „Studium“ fern lag, geht daraus hervor, daß noch in den Herbst-Monaten des Jahres 1896 Frau Dolina sich einzig nur durch ihre, thatsächlich seltene, wunderbare Begabung auszeichnete, nämlich durch mächtiges Stimm-Material und großartig dramatisches Talent. Leider aber litt sie dazumal anderseits an den Folgen falscher Schulung im Athmen, in Tongebung, und in der Gleichheit der Vocalisation. Die Register waren nicht ausgeglichen: Das Medium war schwach, die Höhe schreiend, die Tiefe gurgelnd, Tremoliren in allen Registern. — Als Künstlerin bis auf den Grund der Seele, vom feurigsten Streben nach idealen Zielen getrieben, fühlte Frau Dolina, daß ihr stets noch die rechte Grundlage fehle, trotzdem, daß sie schon begonnen, zu den Lieblingen des Publikums gezählt zu werden. Mit solchen, bei Gesangskünstlern höchst seltenen selbst-kritischen Gefühlen kam die wegen ihres idealen Strebens nur um so mehr hochzuachtende Künstlerin im November 1896 zu mir und begann die Anfangsgründe der Tonbildung und der Register-Ausgleichung mit wunderbarstem Eifer und beispiellosester Ausdauer zu studiren. Es war großartig zu sehen, mit welcher Willenskraft und Geduld diese Prima donna der kaiserlichen Oper sich bemühte, aller der Anfangsübungen im Athmen, im Tonanschlag und in Resonanzrichtung völlig Herrin zu werden. Trotzdem sie gewissenhaft ihren scenischen Verpflichtungen nachkam, benutzte sie jede freie Stunde zum systematisch fortschreitenden Studium, und bemühte sich, sogar während der scenischen Ausführung, möglichst der neu erlernten Gesangsweise gerecht zu werden. Und wahrlich, nach anderthalb Jahren hatte sie ihr Ziel erreicht. Frau Dolina beherrscht ihre Athmung und ihren Tonanschlag. Ihr Piano ist meisterhaft: Der leise, gleich fernem Echo zu Tage kommende, Ton im ganzen Raum vernehmbar; das ff, selbst auf den höchsten Noten, voll und doch weich; die Tiefe kernig und fest, dabei abgerundet; das Medium gleich der Tiefe und Höhe an Kraft und Farbe; Tremoliren nicht mehr vorhanden. Aber — das ist auch nicht mehr Bax'sche Methode, — das ist gute, altitalienische Schule. Und daß diese natürliche, ungezwungene Gesangsart Jedermann gefällt und auch gefallen muß, ist logisch. Daß Frau Dolina selbst einsieht, daß sie ihre glänzenden Erfolge nur den Vorschriften der „alten“, ewig jungen Schule verdankt, geht deutlich aus ihrem Briefe hervor, den sie an mich und meine Pflegetochter Frl. Angioletta Wiedemann-Arnold*) am 4. März schrieb: „Meinem Versprechen gemäß, beeile ich mich, Sie zu benachrichtigen, daß ich gestern bei Lamoureux gesungen und großen Erfolg hatte. Alle fanden, daß bei mir die Stimme wunderbar gut bestellt ist et que j'ai une voix extrêmement grande et sonore! . . . Diese Eigenschaften verdanke ich natürlich Ihrer Schule und Ihren bewundernswerth aufmerksamen Verhalten zur Sache der Stimmbildung“.

Petersburg. Prof. Yourij v. Arnold.

*) Meine Gehülfin beim Gesangsunterrichte der Damen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. Mai 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 21.
Fünfundsechzigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Zu † Professor Bernhard Vogel's Gedächtniß.

Die göttliche Fügung hat es gewollt, daß der von uns tief betrauerte Freund an demselben Tage, an welchem er nach einem südlichen Klima aufbrechen zu können hoffte, um in milder Luft die ersehnte Heilung für seine kranke Brust zu finden, hinausgetragen wurde zur letzten Ruhe, fast erdrückt von einem Berge farbenprächtiger Frühlingsblumen, für deren tausendfachen Reize er im Leben wie selten Einer empfänglich und dankbar war.

Bernhard Vogel wurde in Plauen i. V. am 3. Dec. 1847 als Sohn des Pianofortefabrikanten Vogel geboren. Von der Bürgerschule seiner Geburtsstadt ging er auf das Gymnasium über, verließ dasselbe mit dem Zeugniß der Reife und wandte sich, den Wünschen seiner Eltern folgend und seine Neigung zur Musik bekämpfend, nach Leipzig, um sich juristischen und philosophischen Studien zu widmen. Bestimmend für seinen künftigen Lebensweg sollte hier die Bekanntschaft mit Robert Volkmann werden. Mit hoher Verehrung blickte Vogel zu den markigen, energischen, charactervollen und poesiereichen Werken dieses Meisters auf, ließ sich selbst zu umfangreichen Compositionsversuchen anregen und schloß sich, die sich ihm hinternd entgegenstellenden mannigfachen Lücken in der praktischen Ausübung der Tonkunst erkennend, mit glühendem Eifer als Schüler dem damals die „Neue Zeitschrift für Musik" redigierenden trefflichen Prof. Hermann Zopff an. Dieser erkannte bald die hervorstechenden schriftstellerischen Fähigkeiten seines Schülers und führte ihn seinem zukünftigen Specialberuf, der musikalischen Kritik, zu, indem er ihm einen Theil der Kritiken in dem genannten Blatte übertrug. Nicht gering sind auch die Anregungen, die Vogel von dem ideal strebenden Peter Lohmann empfing, dem er, selbst allem Schönen und Wahren zugethan, in treuer Freundschaft ergeben war. Unter Vogel's erste größere Arbeiten gehören die geistvollen Aufsätze, die sich mit der Würdigung Robert Volkmann's eingehend beschäftigen. Sie sind im Jahrgang 1874 der „Neuen Zeitschrift für Musik" abgedruckt worden und erschienen mit Ergänzungen in Buchform 1875 bei Otto Wigand unter dem Titel „Robert Volkmann in seiner Bedeutung als Instrumental- und Vokalcomponist".

Durch seine Wagner freundlichen Artikel in der „N. Z. f. M." aufmerksam auf Vogel geworden, übertrugen ihm die „Leipziger Nachrichten" 1873 einen Theil, 1874 das ganze Gebiet der fachmännischen Musikkritik, eine Stellung, welche Vogel auch nach der Umgestaltung dieses Blattes in die „Leipziger Neuesten Nachrichten" beibehielt und bis an sein Lebensende ehrenvollst behauptet hat.

Die Zuverlässigkeit, Selbständigkeit und seltene Schärfe seines Urtheils und die vornehme und immer anregende Art, dasselbe in Worte zu kleiden, so daß nicht nur die Künstler, sondern auch die größere Menge fruchtbare Belehrung aus seinen Kritiken schöpfen konnte, fanden bald allgemeinste Beachtung. Sein Wirkungskreis erweiterte sich von Jahr zu Jahr; er wurde ständiger Mitarbeiter der „Leipziger Illustrirten Zeitung", der „Neuen Musikzeitung", der „Sängerhalle" und der „Blätter für Haus- und Kirchenmusik"; die „Neue Zeitschrift für Musik" übertrug ihm nach Schucht's Tode 1894 die Redaction. Neben dieser seiner kritischen Thätigkeit bereicherte Vogel die musikalische Litteratur mit einer Anzahl werthvoller, gedankenreicher Monographien über Robert Schumann, v. Bülow, Brahms, Rubinstein, Wagner, Liszt, Cornelius.

Gedenken wir noch seiner pädagogischen Thätigkeit und seiner zahlreichen Compositionen, in denen sich die Schlichtheit seines Wesens und seine Gemüthstiefe wiederspiegeln,

so müssen wir die erstaunliche Arbeitskraft und die Schaffensfreudigkeit bewundern und können uns auch die scheinbar selbstgenügsame Zurückgezogenheit erklären, in der der Verstorbene seine letzten Lebensjahre verbracht hat.

Eine äußere Anerkennung seiner großen Verdienste empfing Vogel von dem Herzog Ernst von Coburg-Gotha, welcher ihm den Professortitel verlieh. R.

An Bernhard Vogel

† am 12. Mai 1898.

Im Lenz, da uns des Lebens Hauch durchdrungen,
Der Sonne Gluth die Erde übergossen,
Die sich zu neuer Blüthenpracht erschlossen,
Hat Dich des Todes finstre Macht bezwungen.

Das Heiligthum der Kunst getreu zu hüten,
War Deines Schaffens eifrigstes Bestreben,
Und liebend pflegtest Du den Muth zu heben,
Wo für die Kunst die Flammen schüchtern glühten.

Dein treues Herz hat aufgehört zu schlagen.
Mit der Verehrung reichen Blüthenspenden
Hat treue Liebe Dich zur Gruft getragen.

In's ew'ge Reich der Harmonien senden
Den Dank wir nach mit wehmuthvollem Klagen,
Wir denken Dein, bis wir auch werden enden.

Albin Mittelbach.

Litterarisches.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1897. 4. Jahrgang. Herausgegeben von Emil Vogel. — Leipzig, C. F. Peters.

(Schluß.)

Seit Heinrich Albert († gegen 1660), dem Vater des deutschen Liedes, kamen die besseren Liedersammlungen des 17. Jahrhunderts von deutschen Universitäten her. Jahrzehnte lang lag das Geschick des deutschen Liedes in den Händen Leipziger und Halle'scher Studenten, und unter den Männern, die dann Berlin zum Sitz der Gattung machten, waren gebildete Dilettanten zunächst entscheidender als die Berufsmusiker. Verständniß und Interesse für Musik sind seitdem in unseren studierten Kreisen bedenklich zurückgegangen. Daß das Lied die einst so bezwingende Macht und Culturbedeutung eingebüßt hat, daran trägt die Musik selbst nicht wenig Schuld.

Die Frage, in wie weit dies der Fall ist, löst der Herr Verfasser ohne weiteren historischen Aufwand durch eine einfache Prüfung der heutigen Leistungen im Lied, natürlich mit Ignorirung der unzähligen gelehrten und ungelehrten, drapirten und nackten Mittelmäßigkeiten, die den Bedarf des Liederpöbels fabriciren und die ja seit Jahren in den Liederernten leider die Oberhand behalten. Als geeignete Zeitgrenze dient der Tod Wagner's. Wohl haben seine Musikdramen die Liedcomposition beeinflußt, nicht aber beherrscht. Die Meister, welche aus der vergangenen Periode am entschiedensten in die gegenwärtige Liedcomposition hineinragen, sind Adolf Jensen und Joh. Brahms.

Jensen mit seinen reichen Melodien und pikanten Harmonien hat schon die Mitlebenden beeinflußt; aber die allen seinen Compositionen eigene Empfindsamkeit macht ihn zum Muster nicht geeignet; am wenigsten kann es der ausgesprochen subjektive Brahms mit seinem den meisten Liedern und Gesängen aufgedrückten Tiefsinn sein; am ehesten Robert Franz, der aber die geringste Nachfolge gefunden hat.

Der subjektive Zug, die Neigung zum Pathos und zum Erhabenen macht auch Rich. Wagner zu einer Gefahr für die Liedcomposition. In der Hauptsache beschränken sich die direkten Spuren Wagner's im neuesten Lied auf Anklänge aus den „Meistersingern" und aus „Tristan"; jene geben den Liedern einen wohlthuend munteren und kräftigen Ton, diese richten bedenkliches Unheil im Liede an, schädigen den Charakter und die Physiognomie des deutschen Liedes, tragen den kokettirenden Pessimismus, ein allgemein geistiges Krankheitselement, in eine Musikform, in die er am wenigsten gehört. Das hartnäckige Beharren auf diesem Irrpfad ist eine der Ursachen, die dem Lied in unserer Zeit die Besten entfremden und seiner natürlichen Stellung empfindlichen Abbruch thun muß.

Wie Wagner die Fähigkeit dramatischer Anschauung und Empfindung in unserer Zeit überhaupt mächtig gesteigert hat, so hat er auch speciell in der Liedkomposition eine förmliche dramatische Bewegung hervorgerufen. Franz Liszt war der einzige, welcher in der vorhergehenden Periode trefflich verstanden hat, die dramatische Gluth seiner Gesänge in die knappen Formen des Liedes zu dämmen und auch Texte, die Scenen gleichen, zu wunderbar belebten Liedern zu gestalten. Ihm folgten Peter Cornelius und mit gewissen abschwächenden Eigenheiten Hans Sommer. In unserer jüngsten Liederperiode droht dieser an Anhang ungemein gewachsene, dramatische Geist das Haus, in das er eingezogen, zu zerstören. Das Wunderlichste, Unmöglichste hat in dieser Beziehung Wilhelm Mauke geleistet, dessen Lieder weder Lieder noch sonst etwas sind, der auf Melodie, vernünftige Harmonik, Tonart, musikalische Logik verzichtet; dieser Uebergang des Liedes in gemischte Formen ist ein Zeichen von Krankheit, von Ueberdruß, vom Sinken des Liedgeistes. Die Componisten fühlen sich zum Theil erhaben über das Lied, dessen einfachere und einfachsten Spielarten auch allmählich vom Publikum scheel angesehen zu werden pflegen. Diese Vornehmthuerei, die zusammenhängt mit dem größenwahnartigen Drängen nach Oben des größeren Theiles der heutigen oberflächlich gebildeten Menschheit, trägt die Schuld, daß die sich selbst überlassene Musik des Volkes tief auf Abwege geräth, und daß die gesunden Keime, die in der Kunst unserer Coupletssänger und „Cafés chantants" zahlreich vorhanden sind, verderben. Der Mangel an hoher allgemeiner Bildung speciell im Musikerstande, ein Mangel, welcher Verirrungen und Unklarheiten freien Spielraum läßt, ist die unwillkommene Frucht unseres Conservatoriensystems. —

Wesentlich zeigt sich das neueste Lied noch bezüglich des Verhältnisses zwischen Gesang und Begleitung von Wagner beeinflußt. So müßten Mauke's Lieder den Titel führen „Lieder für Pianoforte mit Begleitung einer Singstimme". Die äußerste Verfolgung dieses Princips hat sich Th. Gerlach zu Nutze gemacht, indem er seine „Gesprochenen Lieder" herausgab.

Wenn durch Mißbrauch oder Mißverständniß das

Vorbild Wagner's vielfach ungünstig auf das neueste Lied eingewirkt hat, so ist sein Einfluß doch auch segensreich gewesen, indem durch ihn an Stelle der weichlichen Romantik ein männlicher, kräftiger Normalton gesetzt worden ist; indem er auf die ernste Hingabe an die Einzelheiten der Dichtung fördernd eingewirkt hat. Sein Hauptschüler ist hierin der leider noch nicht gewürdigte Alexander Ritter, dessen Gesänge eine zukünftige Gesangsmusik anbahnen, wie sie gleich werthvoll und bedeutend nur noch Franz Liszt vorgelegt hat. Als Schüler Ritter's kann Albert Fuchs angesehen werden, der das Lied in innigere Beziehung zum Volkslied treten läßt.

Eines der bedeutendsten Liedertalente der Gegenwart ist Felix Weingartner, auf dessen starke musikalische Begabung auf diesem Gebiete wir zu wiederholten Malen in unserem Blatte ausführlich hingewiesen haben.

Richard Strauß mit seinem lebenswarmen Naturell und einer reichen musikalischen Erfindungsgabe bringt oft überraschend schöne Einzelheiten zu Tage, daneben macht sich der Hang zu Künsteleien und die Sucht nach Absonderlichkeiten zu oft bemerkbar.

Unklar ist noch die Entwicklung Hermann Behn's und E. O. Nodnagel's. Das Bedeutendste auf dem Gebiete der einstimmigen Ballade leistete der leider so früh verstorbene Martin Plüddemann, dem außerdem noch das Verdienst zugesprochen werden muß, das Interesse an der für die Zukunft des deutschen Gesanges so nothwendigen Ballade mit allem Fleiß und Eifer wach gerufen zu haben.

Die Richtung auf das Einfache, Klare, im Sinne für natürliche Verhältnisse und in der Achtung vor der Macht der menschlichen Stimme verfolgen drei Liederkomponisten: Philipp Graf zu Eulenburg, Hans Hermann und Hugo Wolf. Alle drei Componisten sind im Allgemeinen tiefer von der Volksmusik als von der Kunstmusik berührt, namentlich Philipp Graf zu Eulenburg, dessen Manier stärker ist als die Phantasie und Kunst.

Beträchtlich höher steht schon jetzt Hans Hermann, während der von Natur begabteste unter ihnen, Hugo Wolf, erst nach Abschluß einer künstlerischen Durchbildung eine glänzende Zukunft vor sich haben dürfte.

Mannigfaltig sind die Anregungen, die der Herr Verfasser in der ausführlichen Behandlung dieses wichtigen Capitels giebt. —

Neben einem „Verzeichniß der im Jahre 1897 erschienenen Bücher und Schriften über Musik" von Emil Vogel vervollständigen „Kleine Mittheilungen" diesen vierten Band des Jahrbuches. Unter ihnen befinden sich „Balladen-Fragmente („der Reiter und der Bodensee"; „die nächtliche Heerschau") von Robert Schumann"; „Bach und Graupner als Bewerber um das Leipziger Thomaskantorat 1722/23"; „Friedrich Grimmer"; die älteste Singweise zu Arndt's „Was ist des deutschen Vaterland". Edm. Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Conservatoriumsprüfungen 7—10. Außer der von Herrn Chartrey Midgley aus Cleckheatom (England) mit beachtenswerthem technischen Geschick und Sicherheit vorgetragenen Rheinberger'schen Orgelsonate (Esdur) brachte die siebente Prüfung wiederum mehrere Schülercompositionen, zuerst ein Sextett für Streichinstrumente von Otto Wittenbecher aus Weißenfels, das durch die Herren Neumann, Lorenz, Rennert, Schmidt, Grimmer, Boiton zu meist frischer, intonationsklarer und geistbelebter Ausführung gelangte. Der Inhalt bietet manches Reizvolle und läßt ein regeres Phantasieleben bei befriedigender Formbeherrschung erkennen. Präludium, Fuge und Etude (Fisdur) componirt und vorgetragen von Sara Wennerberg aus Göteborg (Schweden) ist Schularbeit, wie sie alljährlich von Hunderten geliefert zu werden pflegt.

Die Sonate für Oboe und Clavier von Siegfried Karg aus Leipzig, vorgetragen vom Componisten (Pianoforte) und Mary Orweid aus Halle (Oboe) trägt zu wenig dem Character des Soloinstrumentes Rechnung und leimt oft recht ungeschickt die feindlichsten Reminiscenzen mit grobem Pinsel zusammen.

Präludien und Fugen von Ruben Liljefors aus Upsala (gespielt von Frl. Wennerberg) bezeugen eine schon entwickeltere, contrapunktische Gewandtheit, wenn auch das Themenmaterial ziemlich verbraucht ist.

An der Wiedergabe des von Frl. Clara Ludwig componirten Dmoll-Trio betheiligten sich außer der Componistin (Pianoforte) die Herren Ad. Schumacher aus Hamburg (Violine) und Grimmer (Violoncello). Wer die Vorführung dieses völlig zerfahrenen, oft geradezu ungenießbaren Opus, das nirgends einen Phantasiefunken sprühen läßt, veranlaßt hat, mag dafür die Verantwortung übernehmen. — Das Königl. Institut kann an solchen vollständig mißrathenen Erzeugnissen entschieden keine Freude haben.

In der achten erregte besonderes Interesse der nach technischer Seite mit höchster Sorgfalt ausgearbeitete und nicht minder durch spirituelles Feuer sich auszeichnende Vortrag von Chopin's Emoll-Concert durch Fräul. Constanze Erbiceanu aus Bukarest. Man darf von ihrer entschiedenen, der Concertreife nahen, ungewöhnlichen Begabung Großes sich erwarten. Eine prächtige, bezüglich der technischen Glätte und Sauberkeit geradezu anstaunenswerthe Leistung bot der 13jährige Wilhelm Backhaus von hier in Reinecke's Fismoll-Clavierconcert. Seine Entwickelung vollzieht sich in schönster Folgerichtigkeit und darin liegt die sicherste Gewähr zum Gewinn einer dauernden, harmonischen musikalischen Ausreife. Eine schätzenswerthe violinistische Begabung entfaltete Herr Hans Neumann aus Dresden in dem nicht gerade interessanten, durch seine Länge vielmehr ermüdenden ersten Satz aus J. Joachim's Ungarischem Concert: daß er keiner Voraussetzung des anspruchsvollen Satzes Wesentliches schuldig geblieben, macht seinem Können sicherlich alle Ehre. Die Orgelvorträge des Frl. Francis aus London (2 Sätze aus Mendelssohn's Dmoll-Sonate) und des Herrn Edm. Jacquart aus Bradford (Canada) waren etwas mehr als annehmbare Durchschnittsleistung. An der großen Fideliorarie („Abscheulicher") erprobte sich das entschieden edle Talent der Mezzosopranistin Frl. Johanna Röthig aus Hartha mit größtentheils schönem Erfolg; die Stimmkraft ist gewachsen, die Declamation hat an Bestimmtheit zugenommen, der Vortrag an Eindringlichkeit: alles Zeichen eines frischstrebenden Fortschrittes! Recht zierlich kam eine Arie aus des „Teufels Antheil" durch Frl. Elisabeth Hunger aus Leipzig zu Gehör. Die niedliche, aber wohlgeschulte und auch in der Coloratur gut bewanderte Stimme besitzt sogar poesieweckenden Reiz.

Sauber und technisch nicht ungewandt, nach englischem Gusto nur etwas zu phlegmatisch gab Frl. M. Sheppard aus Cleveland Mendelssohn's Esdur-Rondo zum Besten, während Herr Dietsch aus Gera die Wanderphantasie mit Energie, rhythmischer Bestimmtheit und frischgeistigem Zug behandelte. Ein tüchtiger Trompeter von kräftigem, dabei biegsamen Ton und beachtenswerher Fertigkeit stellte sich vor mit recht ledernen Variationen über Weber's letzten Gedanken (von W. Fuchs) in Herrn Wilhelm Wetzenheim aus Hannover, eine gute Violinistin in Fräulein Clara Schneider aus Elberfeld mit dem Bruch'schen Gmoll-

Concert, das sie meist glücklich bewältigte. Frl. Pickelmann aus Leipzig verrieth bei ansprechenden, nur noch der rechten Ausgleichung harrenden Stimmmitteln in dem characteristischen Vortrag der Arie „Er liebt mich" (Glöckchen des Eremiten) eine fröhliche, nicht Geringes versprechende Soubrettenbegabung: mit hübschem Stimmmaterial, aber viel zu kalt sang Frl. Weigel aus Leipzig eine Arie aus den „Folkungern". Für Frl. Schwerer aus Oxford ist Beethoven's Es dur-Clavierconcert inhaltlich offenbar noch zu schwer, obgleich ihre Fertigkeit gut bestand.

Wenn in der zehnten (und letzten) Fräul. Violet Francis aus London und Fräul. Joh. Löwenberg aus Penig anständige Durchschnittsleistungen boten im ersten Satz aus Beethoven's C dur-Clavierconcert und in dem aus Gmoll von Moscheles, so erhob sich Fräul. Emilie Burckas aus Leipzig weit über sie, indem sie Beethoven's G dur-Concert in einer meist guten, feineres Verständniß bezeugenden Wiedergabe bot.

Die von Herrn Thom. J. Crawford componirte und sehr exact vorgetragene Amoll-Sonate für Orgel hinterließ einen sehr matten Eindruck. Rheinberger's Sonate Op. 98 wurde von Fräulein Sheppard in sämmtlichen Sätzen meist glücklich reproducirt.

An Susannes Gartenarie („O säume nicht") versuchte sich Frl. Marg. Schlemüller aus Leipzig mit schönem Erfolg. Anfangs noch etwas ängstlich, brachte sie weiterhin ihr sympathisches Material und angenehmen Vortrag zu erfreulicher Geltung.

In Reinecke's „Gebet" und „Drei Wanderer" von H. Hermann bewies Herr Edm. Jaques, daß er mit der deutschen Sprache noch auf gespanntem Fuße steht.

Der Arie aus „Samson und Dalila" (Saint-Saëns) zeigte sich Fräulein Martha Wiborg aus Plumstead technisch so ziemlich gewachsen, aber von Ausdruck und Beseelung war so gut wie nichts zu verspüren.

Das vollständige Wieniawski'sche Dmoll-Violinconcert fand in Herrn Ad. Schumacher aus Hamburg einen ausgezeichneten, technisch hochentwickelten und auch in Auffassung und Ausdruck schätzenswerthen Interpreten. B. V.

Correspondenzen.

Köln, im März.

Zehntes Gürzenich-Concert. Volkmann's zu wenig gehörte Ouvertüre zu „König Richard III." eröffnete die bunte Reihe der Vorführungen dieses Abends, welcher dazu ausersehen war, zwischen dem Erhabensten und der Lächerlichkeit eine Brücke von seltenster Bogenspannung zu schlagen. Das Feinsinnige, in seinen Themen ungesuchte und doch so characteristische, kraftvolle und gleichzeitig durch weiche Melodik anmuthende Musikstück fand durch Wüllner und sein Orchester eine außerordentlich schöne Wiedergabe. In gleicher Weise erfreute unter rühmlicher Mitwirkung des Chores eine kleine Novität aus der Feder unseres trefflichen einheimischen Lehrers und Componisten Professor Dr. Otto Klauwell: „Abendfrieden" für Chor und Orchester. Klauwell hat dem stimmungsvollen Gedichte von Stine Andresen eine den poetischen Gehalt in echt stilgetreuer Weise erschöpfende Illustration zu Theil werden lassen. Die Chöre sind, bei aller dem Titel entsprechenden Anspruchslosigkeit der ganzen Arbeit, in ihrer Stimmenführung doch originell gehalten, das Orchester malt in feinen Tonfarben den Frieden der abendlich verklärten Natur, wobei die klangprächtige Instrumentirung nicht in einem Tacte das Glaubensbekenntniß des vornehmen Musikers preisgiebt, und die Stimme des warnenden Genius, der uns als berufener Sprecher erscheint, erstrebt in Klauwell's schlichten Weisen nicht vergeblich den Hinweis für der Menschheit eitles Sehnen und Begehren „wie sanft sich's ruhet in der Gottheit Arm". Nach vollem Verdienst mußte der Componist auf dem Podium über den lebhaften Dank der Hörer quittieren.

Einen hervorragenden Pianisten lernten wir in Herrn Edouard Risler aus Paris, einem Schüler des ausgezeichneten Diémer, kennen. Der in letzter Zeit viel genannte noch junge Künstler macht seinem Meister alle Ehre, und was zunächst an diesen gemahnt, sind der besonders im piano überaus schöne Anschlag, die Eleganz des Figurenwerks und vor allem die meisterliche geistige wie technische plastische Gliederung seines Spiels, das souveräne Beherrschen des gesammten reproducirenden Apparats wie des Original-Materials. Daß ihm, was das letztere betrifft, Beethoven's G dur-Concert, Mozart's Rondo in A moll, Chopin's As dur-Ballade und die als stürmisch begehrte Zugabe gespielte Concert-Etude in Des-dur von Liszt keinerlei technische Schwierigkeiten bereiteten, beweist seine sehr bedeutenden äußerlichen Virtuoseneigenschaften. Dafür daß der Musiker Risler diese in echt künstlerischer Weise handhabt, bürgt dessen gediegenes und feinfühliges Erfassen des Geistes der verschiedenartigen Compositionen.

Den kürzeren zweiten Theil des Concerts beherrschte Beethoven's herrliche C moll-Symphonie, welche nicht verfehlen konnte, in der bewundernswerthen Detailmalerei unseres Orchesters und der ungemein glanzvollen Gesammtwiedergabe einen überwältigenden Eindruck zu erzielen.

Das, was an diesem Abend weiter aufgeführt wurde, — des Herrn Richard Strauß „Phantastische Variationen Don Quixote" — kritisch zu analisiren, muß ich auf das Entschiedenste ablehnen. Was die Concertleitung und speciell Herr Dr. Wüllner bewegen konnte, die Rücksichten auf den durch seine früheren Werke zur größten Vorsicht gemahnenden Componisten soweit zu treiben, dieses als Manuskript erscheinende absurde Machwerk zur Aufführung anzunehmen und, nachdem man es auf den Proben genauer kennen gelernt, thatsächlich aufzuführen, ist mir, wie dem Publikum, ein Räthsel. Die Aufführung dieser Variationen bedeutete einen Mißgriff schlimmster Art und ihr Fiasco ein schwarzes Blatt in den glänzenden Annalen der Gürzenich-Concerte. Und zu diesem Manuskript, welches unter anderem — characteristisch für seine Wesenheit — die Windmaschine in den Concertsaal einführt, giebt es bereits einen gedruckten Musikführer, der diese dem besseren Geschmacke dargebrachte Katzenmusik Streich um Streich dem gequälten Hörer als wirkliche Musik und sogar als Humor in Musik plausibel machen soll! —

Ob Herr Strauß noch einmal zur Einsicht und Umkehr gelangt, oder ob er die bedeutenden Gaben, welche ihm eine gütige Natur verlieh, weiter prostituiren will, das wird natürlich seine Sache sein; Aufgabe der Vertreter des Publikums aber ist es, Verwahrung dagegen einzulegen, daß bei derartigen Verirrungen die Besucher eines ersten Concertinstitutes und dessen Künstler in Mitleidenschaft gezogen werden. — Und auf dem diesmaligen Concertprogramm stand unter anderen auch der Name Beethoven!

Musikalische Gesellschaft. Das war am 12. März ein Enthusiasmus, wie ihn das kritische Publikum dieser intimen Musikpflegstätte nur in wirklichen Ausnahmefällen äußert. Es war aber auch eine Ausnahme-Begabung und -Leistung, welche die siebenzehn- oder achtzehnjährige Schwarzwälderin als Pianistin zeigte. Fräulein Frieda Hodapp studiert seit ihrem zwölften Jahre auf dem Hoch'schen Conservatorium bei Professor James Kwast in Frankfurt und ist heute schon nicht nur eine fertige erste Clavierspielerin, vielmehr eine künstlerische Individualität. Sie spielte Chopin's H moll-Sonate (Op. 58), dann eine Ballade von Grieg, eine Etüde von Kwast und Liszt's Campanella. Eine brillante Technik ist nach dem Gesagten selbstverständlich, und aus Vorzügen wie dem eines noch so schönen

Anschlages, wird man in dieser Gesellschaft nicht allzuviel Wesens machen — und der Anschlag dieser Pianistin ist in seiner Elasticität und Weichheit bewundernswerth bis in die höchsten Stärkegrade der Kraftentfaltung. Nein, was den außerordentlichen Erfolg des Fräulein Hodapp begründet, das ist ihr eminent feines musikalisches Empfinden, welches Stil und Character der verschiedenen Compositionen bedingungslos erfaßt; das sind ferner ungewöhnliche geistige Eigenschaften, die zwischen dem Wesen des Musikstücks, den Geboten des modernen Geschmacks hinsichtlich der Technik, und dem Ohr des vornehmlich dem Schönheitssinne huldigenden Hörers in glücklichster Weise vermitteln; das ist schließlich und nicht zum mindesten der Duft der Poesie, die das ganze Spiel verklärt und die uns auch aus der Erscheinung der jungen Dame anmuthet, sobald sie ihr characteristisch-schönes Profil am Flügel zeigt. Fräulein Hodapp wurde in überaus stürmischer und der denkbar herzlichsten Weise gefeiert.

Paul Hiller.

München, am 5. Mai.

Concert Porges. Die dramatische Legende Faust's Verdammung von Hector **Berlioz**, mit deren dritten Aufführung der k. Musikdirector Heinrich Porges am 3. Mai der heurigen Concertsaison einen sehr bedeutenden und schönen Abschluß verliehen hat, bewährte die tiefgehende Macht ihrer Wirkung auch diesmal wieder und zwar in einem gegen früher noch gesteigerten Maße. Denn damals, als Porges das Werk zum ersten Male in München einführte, genau vor sieben Jahren (4. Mai 1895), galt es noch als etwas Neues, Unerhörtes, in des Wortes vollster Bedeutung. Man weiß jetzt allgemein und erkennt es auch an, daß Berlioz einer der größten Meister der Tonkunst aller Zeiten ist und daß seine Schöpfungen, von blühender Melodik und Adel der Empfindung erfüllt, Meisterwerke auch hinsichtlich der Compositionstechnik sind. Deshalb tritt ihnen das Publikum jetzt vorurtheilsfrei und aufnahmefähig entgegen. Es folgte, den großen Odeonssaal vollständig füllend, mit hohem, theilnahmsvollem Interesse dem außerordentlich schönen Verlaufe der Aufführung, nach allen vier Theilen des Werkes in ungemein lebhaften, am Schlusse stürmischen Beifall ausbrechend. Die Aufführung bedeutet einen vollen und großen Erfolg ebenso für das Werk wie für den concertirenden Verein und seinen unermüdlichen, auf dem Gebiete des Musiklebens wahrhaft führenden und fördernden Leiter. Es ist deshalb neuerdings hervorzuheben, in wie dankenswerther und rühmlicher Weise Porges seit einer stattlichen Reihe von Jahren durch Veranstaltung und Character seiner Musikaufführungen sich um die Entwicklung des Münchener Concertwesens verdient macht. Wer dem Kunstleben nicht allzu ferne steht, der kann leicht einen Einblick darein gewinnen, in wie hohem Grade Fachkenntniß, Urtheilssicherheit und Ueberzeugungstreue, welch' starke Willenskraft und hohe Summe von ausdauernder Arbeit und Festigkeit, ja welche Opferfreudigkeit dazu gehört, um für die früher unbekannt gebliebenen Werke des großen Stiles im Concertsaal in solcher Weise einzutreten, ihre Aufführung vorzubereiten und mit so pietätvoller Hingebung in dem für ihre Wiedergabe erforderlichen großartigen Rahmen durchzuführen. Dabei darf nicht vergessen werden, daß ohne die Porges-Concerte z. B. gerade die jetzige zum dritten Male mit so viel Enthusiasmus aufgenommene Berlioz'sche dramatische Legende hier vollständig unbekannt geblieben wäre. In diesem Umstande allein schon gelangt die künstlerische Bedeutung, die Porges seinem Chorvereine zu gewinnen verstanden hat, unverkennbar zum Ausdruck. Die Aufführung war ausgezeichnet; sie hatte das, was für das wahre Erlebniß des Kunstwerkes die Hauptsache ist: echte Stimmung. Die Aufführung war auf's Sorgfältigste vorbereitet und nahm unter Porges' hingebungsvoller Direction auch im Einzelnen fast durchaus einen prächtigen Verlauf. Den Faust sang, wie in den beiden früheren Aufführungen, Vogl mit der ihm eigenen, so hohen Vortragskunst und dem berühmten, nicht weniger entwickelten verständnißvollen Stilgefühle. Die andere durch das ganze Werk gehende Solopartie, der Mephisto, war zum ersten Male Bertram zugewiesen; der begabte Sänger führte die Aufgabe musikalisch vortrefflich durch. Eine sehr schöne Leistung bot die Concertsängerin Fräulein Johanna Dietz aus Frankfurt am Main mit der Margarethe. Die Stimme klang ebenso ausgiebig wie geschmeidig und der Vortrag erreichte im Liebesduett eine sehr bemerkenswerthe Vollendung des Empfindungsausdruckes. Herr Dietler brachte wie bisher mit Geschick die kleine, aber exponirte Parthie des Brander, Fräulein Höfer (gegenwärtig auch im Theater zu unseren „Zauberflöte"-Aufführungen zugezogen) mit sehr schöner Tongebung und ergreifendem Ausdrucke die Stimme aus der Höhe (im Schlußsatze) zum Vortrag. Die über ausgezeichnetes Material verfügenden Chöre waren sehr gut studiert und griffen mit großer Sicherheit und Klangschönheit ein. Dies gilt auch von dem im Schlußchore mit ungemein schöner Klangwirkung ergreifenden Kinderchor (Engelstimmen) unter der besonderen Leitung von Director Grell und Lehrer Goppelt. Ein Löwenantheil an der Lösung der gestellten künstlerischen Aufgabe fällt dem Instrumentalpart zu. Porges hatte, wie bisher stets, das k. Hoforchester für die Mitwirkung in seinem Concerte gewonnen und die berühmte Korporation spielte unter seiner Leitung mit außerordentlicher Hingebung und sichtlicher Begeisterung für das Werk, wahre Wunder von Klangwirkungen hervorzaubernd, sowohl beim Solovortrag wie bei den Begleitungsstücken. Der für seine künstlerische Ueberzeugung so opferfreudig eintretende Veranstalter dieser glänzenden Aufführung von Berlioz' genial angelegtem und durchgeführtem Werke darf mit berechtigtem Stolze auch auf diesen Abend zurückblicken, an dem er seinen idealen künstlerischen Bestrebungen wieder einen so reichen Erfolg gewonnen hat. Er ist hierzu rückhaltlos zu beglückwünschen!

M.

Wien.

Ballet und Operette. Obwohl es nicht unsere Gepflogenheit ist, über Ballette, wenn sie auch im Hofopertheater zur Darstellung gelangen, einzeln zu berichten, und von dem „Theater an der Wien" nur dann sprechen, wenn in demselben Opern aufgeführt werden, berichten wir dennoch heute über eine an diesem Theater aufgeführte Operette, weil dieselbe mit dem in der gleichen Woche im Operntheater aufgeführten Ballet in einem persönlichen Zusammenhange steht, da beide von demselben Componisten sind.

Der ungewöhnliche Fall, daß in einer Woche in zwei Theatern einer Stadt Erstaufführungen von Werken desselben Componisten stattgefunden, ist hier aber nicht das Resultat der Beliebtheit, deren sich die Tondichtungen dieses Componisten im Publikum erfreuen, sondern eine Rücksichtnahme auf dessen Stellung als Musikkritiker zweier vielgelesenen Wiener Journale, der „Neuen freien Presse" und dem „Wiener Tagblatt". Kunstinstitute und Künstler nehmen auf Kritiken schreibende Musiker Rücksicht, dem Publikum sind sie aber in ihrer Recensenteneigenschaft sehr gleichgiltig, es beurtheilt sie nur nach ihren musikalisch-künstlerischen Leistungen, deren Beschaffenheit aber bei diesen beiden Erstaufführungen eine Ablehnung seitens der Zuhörerschaft zur Folge hatte, so daß wir nur den sogenannten äußeren Erfolg zu verzeichnen haben, das ist, wenn das Publikum die Mitwirkenden ruft, diese sichtbar werden, und mit ihnen kommt auch der Componist — wie gerufen.

Der Componist, von dem wir hier sprechen ist Richard Heuberger; ihm ist wohl das Bekanntwerden seines Namens gelungen, nicht aber das seiner Werke. Im Gebiete der ernsten und heiteren Oper, der Symphonie, der Kammermusik wie des ein- und mehrstimmigen Liedes vergebens um bleibende Erfolge ringend, wendete sich Heuberger in seinen jüngsten Kunstversuchen dem Ballet und der Operette zu.

Die Operette ist eine Musikgattung, in der es nicht allzuschwer, Erfolge zu erreichen, wenn man deren Wesen genau erfaßt. Die Operettenmusik beruht auf dem Tanz und dem Couplet, bedingt eine Gewandtheit in der Form, um kurze rhythmisch von einander contrastirende Musiksätze fließend aneinander zu reihen, damit dieselben sich dem Gedächtnisse des Zuhörer's leicht einprägen; besondere Originalität ist nicht unumgänglich nöthig, und genügt manchmal auch eine gefällige Walzermelodie mit einem pointenreichen Text um einer Operette Erfolg zu bringen, zumal wenn der Componist Humor und Temperament besitzt. Herr Heuberger besitzt aber von allen hier angeführten Erfordernissen kein einziges. Schon die Wahl des Libretto's zeigt einen im Operettenfache unkundigen Componisten. Heuberger's Operette „Der Opernball" ist eine Bearbeitung des bekannten Lustspieles „Die Rosa-Dominos" von Delacour und Hennequin, bei welcher Bearbeitung es sich aber die beiden Librettisten Victor Leon und Waldberg sehr leicht gemacht, indem sie Scene für Scene benützt, und nur da wo es möglich ein- oder mehrstimmige Gesänge einschoben; größere Ensemblesätze, deren als dramatische Gebilde auch die Operette nicht entbehren darf, haben wir nicht bemerkt. Die Musik, die Heuberger zu diesen Liedertexten geliefert, ist von der bedenklichsten Banalität, da sie sich zumeist im Stile jenes Bänkelgesanges bewegt, wie wir ihn in einem Café chantant zu hören gewöhnt sind. Nur an sehr wenig Stellen der Partitur, wo der Componist Anlehen bei Strauß, Millöcker und sogar auch bei Delibes macht, wird der Tonsatz etwas annehmbarer. Wenn diese Operette dennoch mehrfache Wiederholungen erfuhr, so ist dieses der schauspielerischen Thätigkeit der Darsteller zu danken, welche da, wo die Musik schweigt und die Conversation in ihre Rechte tritt, was in dieser Operette glücklicherweise sehr häufig geschieht, durch pointenreiche Dialogisirung und temperamentvolles Spiel die Zuschauer zu interessiren verstanden; ihrem musikalischen Gehalte nach — und nur diesen haben wir zu beurtheilen — ist Heuberger's Operette als gänzlich mißlungen zu bezeichnen.

Nicht besser war es mit dem im Hofoperntheater zur Darstellung gelangten Ballet „Struwwelpeter" bestellt, dessen Librettist ebenfalls Herr Victor Leon war. Letzterer ging hier so vor wie bei der vorgenannten Operette; wie er dort Scene für Scene des schon vorhandenen Lustspieles benutzte, so führte er hier den Inhalt des bekannten Bilderbuches der Reihe nach in bühnlicher Darstellung vor, wobei aber bei den ersten beiden Abtheilungen der Tanz, der in jedem Ballet die Hauptsache ist, entfiel und an dessen Stelle die Pantomime trat, die mit ihren albernen Kinderscherzen für ein erwachsenes Publikum ungeeignet, dieses in eine ablehnende Haltung versetzen mußte, welche, da auch die zu dieser Ballet-Pantomime gehörende Musik kein weiteres Interesse bot, bis zum Schlusse der Vorstellung anhielt und zu einem vollständigen Fiasco führte.

Was Heuberger's Musik anbelangt, so fehlt es ihr an Originalität, wie an technischem Geschicke, das fremde Material fließend aneinander zu reihen, und da der Componist auch nicht die nöthige Musikpraxis besitzt, um über diese Mängel hinwegzutäuschen, so war die gänzliche Zurückweisung seines Bühnenwerkes seitens des Publikum's eine wohlverdiente, weil sachlich begründet.

Wir hätten uns über die Beschaffenheit der Heuberger'schen Bühnenarbeiten nicht so unzweideutig geäußert, wenn wir uns nicht verpflichtet gefühlt, angesichts der günstigen Beurtheilungen, welche die Wiener Kritiker dem Werke ihres Collegen, des Musikreferenten Heuberger widmeten, aufklärend zu wirken, um zu verhüten, daß manche Theaterdirectionen durch diese Wiener Berichte irre geführt, Heuberger's Bühnenproducte erwerben, ohne sich durch die mit ihnen erzielten Resultate für die darauf verwendeten Scenirungskosten entschädigt zu fühlen; denn in jenen Fällen wo wie hier, eine unbefangene Kritik kein Material zu einer ästhetischen Besprechung findet, und zur einfachen Berichterstattung herabsinkt, ist deren erste Pflicht: die Wahrheit zu verkünden. F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Dresdener Pianistin, Kammervirtuosin Frau Rappoldi-Kahrer, hat vom König von Sachsen die goldene Medaille „virtuti et ingenio" erhalten.

— Der König von Sachsen ernannte die Componisten Hrn. Reinhold Becker in Dresden zum Professor und Hrn. Felix Draeseke daselbst zum Hofrath.

— Der Kaiser von Oesterreich verlieh Hrn. Prof. E. Hubay in Budapest das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens.

— Die Kammersängerin Therese Malten wird am 10. Juni das 25jährige Jubiläum ihrer Bühnenthätigkeit feiern können.

— Ein deutscher Dichtercomponist feierte am Sonntag in Königsberg i. Pr. seinen achtzigsten Geburtstag; Eduard Hermes, wurde am 15. Mai 1818 in Memel geboren.

— Moritz Moszkowski ist nach siebzehnjähriger unfreiwilliger Unterbrechung am vergangenen Donnerstag zum ersten Male wieder öffentlich als Klavierspieler in London aufgetreten. Die gesammte Londoner Tagespresse bespricht geradezu enthusiastisch den künstlerischen Erfolg, den Moszkowski mit seinem dort zum ersten Male vorgetragenen neuen Clavierconcerte errungen. In der nächsten Musiksaison wird auch die Berliner Künstlerwelt Gelegenheit haben den hochgeschätzten Componisten wieder öffentlich spielen zu hören. Er wird im vierten philharmonischen Concert sein neues großes Concert vortragen.

— Zum Tode Alfred Ernst's, des hervorragenden Pariser Kritikers und Wagnerkenners, der mit der Feder eben so viel für die Einführung und Ausbreitung des Wagnerthums in Frankreich gethan hat wie Lamoureux mit dem Tactstock, wird aus Paris geschrieben: Ernst starb plötzlich in dem verhältnißmäßig jugendlichen Alter von 40 Jahren. Nach der Veröffentlichung eines Buches über „Richard Wagner et le drame contemporain" ging er daran, seinen Landsleuten die Partituren des großen deutschen Tondichters wissenschaftlich eingehend zu erklären. Leider ist von seinem umfassenden Werke über l'Oeuvre de Richard Wagner" nur der erste, die poetische Seite behandelnde Theil erschienen, der zweite, der sich mit dem Musikalischen beschäftigt, dagegen unvollendet geblieben. Auch die Uebersetzung der „Meistersinger" in's Französische, die von Ernst herrührt, ist eine hervorragende Leistung. Seinem Wirken ist es in erster Linie mit zu danken, wenn der Einfluß Wagner'scher Kunst in der französischen Hauptstadt so völlig maßgebend geworden ist, wie ein Blick auf die Pariser Concertprogramme in jedem Jahre mehr erkennen läßt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Petersburg. Tschaikowsky's Oper „Eugen Onegin" ist zum ersten Male in italienischer Sprache mit vollem Erfolge gegeben worden.

Vermischtes.

— Wien. Nach dem Plane des Hofrathes Wetschel sollen in Zukunft bei der Hof-Musikcapelle keine Mitglieder mehr ernannt werden, sondern die Mitglieder des „Hofopern-Orchesters" einfach verpflichtet werden, in der Hof-Musikcapelle gegen ein fallweises Taggeld von 4 Kronen mitzuwirken!!!

— Uebersicht der Aufführungen Wagner'scher Werke. Nach der von Freiherrn Hans v. Wolzogen, wie alljährlich, in den „Bayreuther Blättern" veröffentlichten Zusammenstellung über die Thätigkeit der Richard-Wagner-Vereine, die Wagner-Litteratur und die Pflege der Wagner'schen Werke fanden in der Zeit vom 1./7. 1896 bis 30./6. 1897 in deutscher Sprache in 89 Städten im Ganzen 1114 Wagner-Vorstellungen (gegen 1063 im Vorjahre) statt, und zwar in 71 deutschen Städten 940, in 10 österreichischen 104, in 4 schweizerischen 36, in 2 russischen 21, 1 englischen 9 und 1 holländischen 4 Aufführungen. Die Reihenfolge der Werke ist nach der Höhe der Zahl ihrer Aufführungen bereits seit einer Reihe von Jahren die gleiche; im letzten zählten „Lohengrin" 287, „Tannhäuser" 258, „Der fliegende Holländer" 148, „Die Walküre" 107,

„Die Meistersinger von Nürnberg" 104, „Siegfried" 58, „Götterdämmerung" 44, „Tristan" 41, „Rheingold" 38 und „Rienzi" 29 Vorstellungen. In fremden Sprachen (nämlich in der ägyptischen, belgischen, tschechischen, dänischen, englischen, französischen, holländischen, italienischen, schwedischen, spanischen und ungarischen) fanden außerdem noch über 300 Aufführungen statt.

— Brahms-Gedenktafel in Wien. In der Sitzung des Wiener Gemeinderathes vom 29. April wurde beantragt, daß die Gemeinde Wien an dem Wohn- und Sterbehause Johannes Brahms eine Gedenktafel anbringen lasse. Nach dem Hinscheiden Brahms hatte Stadtrath Wähner auch den Antrag eingebracht, eine Gasse in Wien nach Johannes Brahms zu benennen.

— Ein nachgelassenes Werk Lortzing's. Da die Familie Lortzing leider über keine so findigen Administratoren verfügt, wie Frau Cosima Wagner und ihre Kinder, so hatten sie auch blutwenig von den Tantièmen, da Lortzing erst nach seinem Ableben berühmt wurde, trotzdem an Hunderten von deutschen Bühnen die Werke des „deutschen Rossini" Tausende und Abertausende von Aufführungen erlebten. Nur einige allererste Bühnen zahlten und zahlten aus freien Stücken an Lortzings Erben ein kleines Entgelt für die Aufführungen seiner Opern. Aus diesen Gründen hat sich die Familie Lortzing vertrauensvoll an Impresario Emil Dürer gewendet und seiner Obsorge ein nachgelassenes Werk des berühmten Meisters, eine dreiaktige Oper „Regina" betitelt, im Manuskript präsentirt. Diese Oper muß sowohl textlich als musikalisch ein kleines Kunstwerk genannt werden, und es ist die Ehrenpflicht eines jeden Musikliebhabers, alles Mögliche aufzubieten, um dieser Oper den Weg in die Oeffentlichkeit zu bahnen. Hoffen wir, daß es seiner Energie gelingt, das vom Schicksal und den Verhältnissen an der Familie Lortzing begangene Unrecht wett zu machen!

— Ein übersichtliches Verzeichniß der gesammten Harmonium-Litteratur bis 1897 ist als Band 4 der beliebten Concert-Handbücher von der Musikalienverlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig soeben herausgegeben worden. Die Veröffentlichung dieses Bandes dürfte den Musikfreunden um so mehr willkommen sein, als ein derartiges Gesammtverzeichniß, das von der Verlagshandlung auf Verlangen kostenfrei versandt wird, bisher überhaupt noch nicht vorhanden war. Dasselbe bietet auf 180 Seiten wohlgeordnet nach Gruppen (Soli, Duos, Trios, Quartette, Harmonium mit Gesang, die wieder in 22 Classen zerfallen) ein außerordentlich reichhaltiges Material von Harmonium-Musik deutschen und ausländischen Verlages, das durch Breitkopf & Härtel's Lager für Concertmusik jedermann leicht zugängig gemacht wird.

— In Köln beschlossen die städtischen Behörden die Erbauung eines zweiten Theaters mit einem Kostenaufwand von 2 500 000 M.

Aufführungen.

Bayreuth, 26. März. Liederkranz. Concert. Ouverture zu Leonore Nr. 3, für großes Orchester von Beethoven, Concert-Scene und Arie für Sopran: Misera, dove son! von Mozart. Balladen für Bariton: Erlkönig und Heinrich der Vogler von Löwe. Roland's Horn, 4stimmiger Männerchor a capella von Rheinberger. Lieder: Immer leiser wird mein Schlummer von Brahms; Già la notte, Concert-Canzonetta für Sopranstimme, nach dem 17. Joh. Haydn'schen Streichquartette von Viardot-Garcia und Ständchen von Strauß. Lieder: Elegie: An einem Grabe; „Fahr wohl!" und Bergfahrt von Hutter. Schön Ellen, Ballade für Soli, Chor und Orchester von Bruch.

Elberfeld, 19. März. Concert der Liedertafel. Jagdmorgen, Chor von Rheinberger. Tenor-Soli: Lenzlied (Walküre) und Preislied (Meistersinger) von Wagner. Gesänge für Männerstimmen: Die Rose stand im Thau, Canon für 5 Solostimmen und Die Minnesänger, Chor von Schumann. Violin-Soli: Berceuse von Godard und Polonaise von Vieuxtemps. Sommernacht, Männerchor mit Bariton-Solo, Horn- und Clavierbegleitung von Keuser. In den Alpen, Chor von Hegar. Zigeunerweisen von Sarasate. Lieder am Clavier: Komm, wir wandeln zusammen von Cornelius; Adelaide von Beethoven und Frühlingslied von Frommer. Volkslieder für Chor: Untreue von Glück-Silcher und Oberschwäbisches Tanzliedchen von Silcher. — 23. März. V. Abonnements-Concert in der Philharmonie. Werinher, Op. 119, dramatisches Gedicht von Erler, für Solostimmen, Chor u. Orchester componirt von Hirsch.

Erfurt, 26. März. Academie der Tonkunst. Drittes Kammermusik-Concert. Streichtrio (Cmoll) Op. 9 Nr. 3 von Beethoven. Duos für Violine und Viola alta mit Pianofortebegleitung: Nocturne von Glinka-Ritter und Duo, Op. 105 von Scharwenka. Clavierquartett, Esdur, Op. 38 von Rheinberger.

Eßlingen, 27. März. Passions-Concert des Oratorien-Vereins. Präludium und Fuge (in Fmoll) für die Orgel von Händel. Das Leiden des Herrn, für gemischten Chor, Tonsatz von Büchler. Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld 2c., für Männerchor, Melodie von Dachstein. Wo ist Jesus, mein Verlangen?, geistliches Lied für Alt und Orgel von Fink. Choral für gemischten Chor, Satz von Bach. Schaut hin, dort in Gethsemane 2c., für Männerchor mit Orgelbegleitung von Fink. Arie für „Alt" mit Orgelbegleitung aus dem Oratorium „Messias" von Händel. Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Prätorius. Choral: O Welt! sie hier 2c., aus der „Johannis-Passion" von Bach. Geistliches Lied: Brich entzwei, mein armes Herze 2c., für Alt und Orgelbegleitung und Männerchor: Nun ist es Alles wohl gemacht, Melodie von Bach. Duett für Sopran und Alt: So giebst du nun, mein Jesu, gute Nacht 2c., mit Orgelbegleitung, Melodie von Bach. „Ave verum", für Chor mit Orgelbegleitung von Mozart. Chor-Recitativ für Männerstimmen mit Orgelbegleitung, componirt von Fink und Gemischter Chor mit Orgelbegleitung, Satz von Vulpius.

Frankfurt, 18. März. Elftes Concert der Museums-Gesellschaft. Symphonie in Cdur von Haydn. Gesänge für eine Baritonstimme mit Begleitung des Orchesters, Op. 33: Nr. 3, Hymnus und Nr. 4, Pilgers Morgenlied von Strauß. Don Quixote, phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Characters von Strauß. Ouvertüre zu der Oper „Tannhäuser" von Wagner. Wotan's Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre" von Wagner.

Leipzig, 19. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Lobet Gott in seinen Reichen", für Chor und Orchester von Bach. — 21. Mai. Motette in der Thomaskirche. „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", für 5stimmigen Chor von Bach. „Erforsche mich Gott", Motette für 4stimmigen Chor von Vollhardt. „Nimm uns in deine Vaterhut", für Solo und Chor von Kittan. — 22. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Saget dem verzagten Herzen", für Chor, Orchester und Orgel von Schreck.

Mühlhausen i. Th., 26. März. V. Concert der Ressource. Symphonie Nr. 5 in Cmoll von Beethoven. Recitativ und Arie der „Hanne" aus dem Oratorium „Die Jahreszeiten" von Haydn. Concerto-grosso, Fdur, für Streichorchester, 2 obligate Violinen und obligates Violoncell von Händel. A Perfido, Concert-Arie von Beethoven. Ouverture z. Op. „Die verkaufte Braut" von Smetana. Drei Lieder für Sopran: „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn; „Lockung" von Sommer und „Die Bekehrte" von Stange. — 29. März. Zweites Volks-Symphonie-Concert. Symphonie Nr. 4, Dmoll von Schumann. Concert in Dmoll für Violine mit Orchesterbegleitung von Wieniawski. Ouverture zur Oper „Die verkaufte Braut" von Smetana. Für Streichorchester: Air aus der Ddur-Suite von Bach und Menuetto aus der Oper „Berenice" von Händel. Adagio aus dem Concert Nr. 7, Edur von Spohr und Zigeunerweisen von Sarasate. Zwei Märsche von Schubert-Liszt.

Erklärung.

Herr Ernst Otto Nodnagel fühlt sich durch meine in Nr. 13 unserer Zeitschrift abgedruckte abfällige Besprechung seines Op. 22 (Drei Lieder) beleidigt und verlangt von mir, daß ich meine Ansicht als „irrig und unzutreffend" widerrufe, oder dieselbe „detaillirt begründe" und daß ich außerdem eine ellenlange Antikritik von ihm zum Abdruck bringen lassen soll, in der unter Anderem „8 Thesen" aufgestellt sind, welche die wichtigsten Grundsätze seiner Declamationstechnik enthalten. Ich bedaure, diesem dreifachen Wunsch nicht nachkommen zu können. Mein abfälliges Urtheil entspricht durchaus nicht persönlichen, gehässigen Gründen, wie Herr N. anzunehmen scheint, sondern meiner aufrichtigsten Ueberzeugung. Ich bin fest überzeugt von dem idealen Streben des Herrn N., indessen bleiben trotz alledem die besagten Lieder musikalisch sehr unbedeutend. Ich kann das Gefühl nicht los werden, als wenn die Clavierbegleitung nicht zusammen mit der Singstimme entstanden ist, sondern es scheint mir, daß erstre nach der Singstimme zu dieser hinzugekünstelt ist, und zwar nicht immer mühelos. Und selbst die Declamation, die Herr N., nach seiner „Antikritik" zu urtheilen, für sich gepachtet zu haben scheint und von der er selbstkritisirend sagt, daß „die Singstimme nicht einen Tacttheil enthält, für den er nicht detaillirte Rechenschaft abzulegen vermöchte", und „daß gerade dieses Liederheft sein stilistisch reifstes" sei, ist durchaus nicht einwandsfrei behandelt. Möge Herr N. nach seinen 8 Thesen ruhig weiter componiren! Ich bleibe hartnäckig bei der Ansicht, daß nicht Thesen, sondern Phantasie, Herz, Gefühl, Geschmack und vor allem — „der göttliche Funke", welcher allerdings, nach diesen Liedern, Herrn N. zu fehlen scheint, die wahre Musik ausmachen! Edm. Rochlich.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. Juni 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 22.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Nikolai von Ssolowjow.

(Schluß.)

Wie es gewöhnlich bei schaffenden Künstlern, deren erster Wurf in voller Rüstung technischer und schöpferischer Vollkommenheit erscheint, der Fall ist, hat Prof. Ssolowjow wenig geschrieben: — 12 Lieder, von denen die erste Serie im Jahre 1872, die zweite 1879 erschien, den Chor „Gebet für Rußland" (prämiirt infolge des Concursausschreibens der Kaiserlichen Russischen musikalischen Gesellschaft im Jahre 1876), das symphonische Bild „Rußland und die Mongolen", die symphonische Wolgaphantasie „Auf, Brüder" (von Anton Rubinstein für die Festconcerte auf der Moskauer Weltausstellung 1882 bestellt), 12 reizende Genrebilder für das Clavier, schließlich die beiden Opern — die komische Oper „Wakula der Schmied" (1875) und die große Oper „Cordelia" (1883). Außer dem psychologischen Grund dieser relativen Compositionskargheit muß auch auf den Umstand hingewiesen werden, daß Ssolowjow mit der Veröffentlichung seiner Werke stets zurückhielt und blos auf vieles Drängen seiner Freunde dieselben nach langem Zaudern und Feilen herausgab. Noch bis jetzt liegt in seiner Mappe eine zweiactige Oper, die schon seit 10 Jahren fertig ist und die er trotz Zureden Aller, welche etwas daraus gehört haben, noch immer sich nicht entschließen kann, der Oeffentlichkeit zu übergeben. Eine jede Reklame seiner Werke, ein jegliches Zugeständniß an die Künstler zu Gunsten ihrer Verbreitung vermeidet er auf's peinlichste; diese übertriebene Prüderie bewegt ihn als Musikreferenten gerade die Künstler strenger zu beurtheilen, die in seinen Werken auftraten. Eine der Folgen davon war, daß die Regie der kaiserlichen Petersburger Oper seine machtvolle Schöpfung „Cordelia", trotzdem sie in kürzester Frist 24 Aufführungen bei ausverkauftem Hause erlebte, aus dem Repertoire strich und erst in der kommenden Saison von Neuem geben wird — also nach 10 Jahren, nachdem sie ein Zugstück der meisten Privatbühnen in den größeren Städten Rußlands geworden war, ja selbst ihren Weg in das für unsere Bühnenwerke noch immer ungastliche Ausland fand und in Prag an der deutschen Oper (wohlgemerkt — ein slavischer Componist wurde nicht im czechischen, sondern im deutschen Theater gegeben) mit einem glänzenden Erfolge über die Scene ging! Die Prager Zeitungen charakterisirten schon allein nach diesem Werke Nikolai von Ssolowjow als einen Componisten „von sicherer Bildung, einem männlichen Zug in seiner Natur, einer gründlichen Schule, lebendiger, geistiger Schaffenskraft, die stark und schön den großen Leidenschaften einen musikalischen Ausdruck zu geben versteht . . . . ." Wie passen diese Worte zu allen seinen Werken, zu den letzten, wie zu den ersten! Dank praktischen, an Ort und Stelle vorgenommenen Studien konnten seine theoretischen Begriffe der verschiedenen Kirchen- und Nationaltonarten sozusagen Fleisch und Blut erhalten und Ssolowjow benutzt sie mit einer Meisterschaft, worin ihm unter den modernen Componisten blos Brahms gleichkommen kann. Eines seiner schönsten Lieder „Christ ist erstanden" ist streng äolisch gehalten, wobei es trotz der asketischen Rauheit der Tonart nichts von der modernen Grazie eingebüßt hat. In Bezug auf Popularität müssen einige Fragmente aus der „Kordelia" (das „Präludium", die wie aus einem Stein gemeißelte Andreinoarie, die Cavatine des Duso, die Tarantella 2c.), welche gleich Episoden aus Glinka's „Leben für den Zaren", Repertoirestücke aller glänzenden Concerte geworden sind und fast in einem jeden Hause unseres weiten Vaterlandes, wo Musik getrieben wird, angetroffen werden, ferner die Tänze aus dem „Wakula", die Lieder „Wenn ich Dir in die Augen

schaue“, „Das Meer“, „Noch deckt der Schnee die Felder“, schließlich die genannten Solostücke für das Clavier hervorgehoben werden.

Bei der frühen Compositionsreife Ssolowjow's ist es nicht zu verwundern, daß er fast direkt von der Schulbank auf das Katheder sprang — schon im Jahre 1874 wurde er Professor der Harmonie- und Contrapunktlehre, sowie der Musikgeschichte am Petersburger Conservatorium. Das letztgenannte Fach vertrat Professor Ssolowjow gegen zehn Jahre; während er die Compositionslehre (von den achtziger Jahren an in ihrem vollen Umfange) bis jetzt — also über 24 Jahre — vorträgt. Zugleich mit der Lehrthätigkeit begann auch seine Laufbahn eines Musikkritikers, in der er stets bemüht war, außerhalb der Parteien zu stehen; er konnte als ein allseitig und historisch gebildeter Musiker das Unsystematische, Unlogische und Einseitige der verschiedenen Parteilosungen nicht übersehen. Ihm hingegen sind die Kunsterscheinungen in ihren verschiedenen Formen gleich lieb und werth; er versteht, daß der Menschengeist sich nicht in einer einzigen starren Geraden giebt, sondern in reichster Mannigfaltigkeit, ja in den entgegengesetztesten Richtungen in gleicher Vollkommenheit erscheinen kann. Absolut Vollkommenes, wie absolute Wahrheit hat die Menschheit auch in der Kunst noch lange nicht erreicht; relativ Schönes, das schön für seine Zeit, seine Verhältnisse ist, läßt Ssolowjow überall gelten. Daher schließt seine Anerkennung für Wagner durchaus nicht den Genuß an den Italienern oder an Auber, Meyerbeer 2c. aus. Wenige unserer Musiker verstehen sich so tief in die Kirchenmusik der Italiener, die deutschen Oratorien und alle die deutschen und französischen Classiker und Romantiker hineinzufühlen und keiner freut sich so rückhaltlos an den Schöpfungen eines Berlioz, Liszt oder eines seiner Landsleute wie Ssolowjow. Kurz ein jedes Werk, das auf den Zuhörer den Eindruck ausübt, welchen der Meister desselben beabsichtigt, eine jede Composition, in der das Wahre, das Natürliche (im weitesten Sinne des Wortes) ausgedrückt ist und direkt durch sich selbst wirkt, hat in Ssolowjow's Augen das Recht auf künstlerische Lebensdauer. Dieser einzig künstlerisch-wissenschaftliche Standpunkt, der Ssolowjow auf keine Fahne schwören ließ, schuf ihm wenig Freunde und wurde vielfach als Characterlosigkeit ausgelegt, so daß erst in den letzten Jahren, wo der Partheihader sich allmählich zu legen anfängt, seine kritische Thätigkeit auch bei den leidenschaftlichsten Parteigängern die verdiente Anerkennung findet; die jüngeren Vertreter der Kritik halten sich in ihren Besprechungen meistens an seine Schreibweise — bessere Resultate brauchte sich wohl kaum Jemand zu wünschen. Eine äußerst fruchtbringende Thätigkeit entwickelt Professor Ssolowjow noch als Redacteur des musikalischen Theils am russischen Conversationslexikon von Brockhaus-Efron, des umfangreichsten und an dargebotenen Kenntnissen gründlichsten Werkes dieser Art in Rußland.

Als Pädagog hat Ssolowjow ebenfalls glänzende Resultate aufzuweisen. Von den bedeutendsten jüngeren russischen Componisten entstammen Schenk und Frl. Kaschperowa Ssolowjow's Klasse. Er ist auch der Lehrer des sich gerade im Auslande eines guten Rufes erfreuenden jungen Componisten Statkowsky. Die talentvollen Componisten Konstantin von Bach, Unkrassow, Fistulari, Labinsky machten ihre Studien unter Ssolowjow's Leitung. Sein System besteht in der vollen Ausrüstung der Schüler mit Kenntnissen und strengster Technik, ohne an deren Individualität zu rütteln; daher die wachsende Entwickelung seiner Schüler; ich kenne keinen einzigen Fall, wo ein Schüler Ssolowjow's nach Absolvirung des Conservatoriums entweder stehen blieb oder gar zurückging, wie es mit so vielen Schülern anderer Pädagogen geschieht. Nur das Vermeiden des Brechens, des autoritativen Aufdrängens konnte zu solchen schönen Resultaten führen.

In der gegenwärtigen Saison hat Prof. Ssolowjow noch eine neue Seite seiner mannigfachen wohlthuenden Thätigkeit aufweisen können. Besorgt um eine möglichste Verbreitung musikalisch-ästhetischen Genusses unter der Petersburger studierenden Jugend, sowie dem zahlreichen intelligenten Mittelstande — lauter Leute, die mehr im Kopfe und im Herzen als in der Tasche haben — bewog er einen unserer reichsten und kunstsinnigsten Mäcene, den Grafen Alexander Scheremetjew, mit seinem herrlichen Harmonieorchester sog. Volksconcerte einzurichten, zu denen die Eintrittspreise erstaunlichst niedrig gesetzt werden sollten. Der enthusiastische Graf (beiläufig gemerkt, ein sehr begabter Dirigent) ging sofort darauf ein und nun werden gegenwärtig in den größten hiesigen Concerträumen an Sonntagen sog. Mittagsconcerte veranstaltet, die an Gediegenheit des Programminhalts und der Ausführung desselben alle Unternehmungen ähnlicher Art weit hinter sich zurücklassen. Sowohl die Repertoire-Auswahl, als auch das Arrangement der Werke für den Bläserchor, das Einstudiren — kurz die ganze künstlerische Leitung des in unserem Concertleben seltenen Unternehmens seitens des selbstlos der Kunst ergebenen Grafen ist in die Hände Ssolowjow's gelegt, und blos dank diesen beiden Männern ist dasselbe so glänzend gelungen, daß die Concerte fast sofort nach der Programmankündigung ausverkauft sind.

Die Fülle des mit möglichster Kürze behandelten Stoffes ist das beredteste Zeugniß für die eminente Bedeutung des Mannes, dessen Thätigkeit allgemein bekannt ist, dem Auslande jedoch blos deshalb bisher wenig übermittelt wurde, weil er kein Parteigänger ist, folglich auch keinen Anlaß zum Parteigeschrei giebt. Schließlich ist es dennoch Zeit, daß dem Manne nicht die nöthige Anerkennung versagt wird, umsomehr im Auslande über viele der russischen Künstler nicht wenig geschrieben wird, während jedoch die meisten von ihnen weniger für die russische Kunst gethan haben, als Nikolai von Ssolowjow. Daher auch die volle Berechtigung des an der Spitze dieser Abhandlung gesetzten Motto's „Und nennt man der Besten Namen, so wird auch der seine genannt.“

— rma —

Bläserfest des Kosleck'schen Bläserbundes in Berlin.

Am Sonntag den 8. Mai beging der bekannte Kosleck'sche Bläserbund in Berlin, wie schon seit mehreren Jahren, sein allgemeines Bläserfest, das diesmal in ganz besonders feierlicher Weise von Statten ging. Eine große Anzahl von Fachcollegen versammelte sich vormittags 10 Uhr in Bötzow's Brauerei-Etablissement und füllte den großen Festsaal bis auf den letzten Platz, um nach alter Sitte, wie einst die kunstverwandten Vorfahren aus der Zeit der ritterlichen Zunft der Trompeter, ihrem Schutzpatron Vulkan, dem Gott des Schalls zu Ehren, ihr „Tubilustrium“ zu begehen. Eröffnet wurde die Feier mit einer vom Altmeister Kosleck hierzu eigens componirten Fest-Fanfare für

mittelalterliche Trompeten und Pauken. Hierauf sprach Herr Kammermusikus R. Königsberg einen von ihm verfaßten Prolog, in dem in schwungvollen Versen auf den Ursprung und die Bedeutung des Festes hingewiesen und die edle Kunst des Blasens verherrlicht wurde. Gewaltig erklang es, und Vulkan der Donnerer mag seine helle Freude daran gehabt haben, als nach den Schlußworten, die in einer Huldigung auf den Kaiser, als den Schirmer und Schützer der „heiligen Trompeterkunst" endigten, die gesammten Bläser, wohl 100 Trompeten und Posaunen, in eine Fanfare einstimmten und sämmtliche Festtheilnehmer zu einem donnernden Hurrah begeisterten. Während der Tafel gelangte, nachdem von dem Vorstand (Herrn Küter und Deichen) die üblichen patriotischen und dem Fest entsprechenden Reden gehalten worden waren, folgende Depesche an den Kaiser zur Absendung: „Der Tag des Schalls hat die Kameraden der heiligen, heroisch-ritterlichen Trompeterkunst versammelt, um Ew. Majestät allerunterthänigst zu bitten, erneuten Huldigungsgruß darbringen zu dürfen: Mächtig schallt es zum Himmel: Höchstes Heil, höchster Segen unserm vielgeliebten Kaiser Wilhelm II. und Ihrer Majestät der Kaiserin Augusta Victoria.

In tiefster Ehrfurcht verharren Ew. Majestät treuergebenster Kosleck, Professor.
Der Bläserbund.

Einige Tage später traf eine huldvolle Antwort Sr. Majestät ein. Unter den vielen musikalischen „geblasenen" und sonstigen Genüssen seien besonders hervorgehoben: Eine „Schweizer-Phantasie" (Manuscript für Cornet von Kosleck), welche Herr Kammermusikus Königsberg musterhaft vortrug. Dem Componisten und Vortragenden wurde sowohl von Seiten der Fachcollegen, was ja umsomehr in's Gewicht fällt, als auch von den Gästen die schmeichelhafteste Anerkennung zu Theil.

In einigen Compositionen, ebenfalls für Cornet von Philipp jun., legten einige hervorragende Schüler Kosleck's (Herr Urban nnd Finke, letzterer blies auch das bekannte Trompetenstück „Der alte Dessauer" für Naturtrompete) Proben von ihrer außerordentlichen Begabung und ihrem Fleiße ab und machten damit ihrem Lehrer und Meister alle Ehre. Auch der bekannte Cornet à Piston-Solist des ehemaligen Meyder'schen Orchesters, Herr Fritz Werner, ließ sich hören und trug (prima vista) einige Lieder von Philipp sen., dem Mitbegründer des Bläserbundes vor, womit er lebhaften und wohlverdienten Beifall erntete. Dem Vorstande gebührt für das würdige Arrangement des Festes die vollste Anerkennung. Man hatte Sorge getragen, durch interessante Abwechslung von ernsten und heiteren Vorträgen die Stimmung möglichst rege und animirt zu erhalten, und jeder Theilnehmer verließ vollbefriedigt und mit nachhaltigen Eindrücken dieses sinnige und schöne Bläserfest. R. K.

Litterarisches.

Robert, Gustave. La Musique à Paris 1896—1897. Paris, Ch. Delagrave.

Zum dritten Male läßt Gustave Robert unter dem Titel „La Musique à Paris" eine Sammlung seiner „Kritischen Studien" erscheinen, zu denen ihm alle nennenswerthen Pariser Concerte und wichtige Bücher und Schriften über Musik Veranlassung geben. — Vorliegender 3. Band umfaßt das Jahr 1896—1897. Zweifellos sind diese durch und durch gediegenen, äußerst vielseitig gehaltenen und deshalb besonders interessanten und werthvollen Kritiken, die sich sowohl mit der Ausführung der Programme, als auch mit den mehr oder weniger bekannten Werken derselben ausführlich beschäftigen, mit seltener Sachkenntniß und eben solcher Unparteilichkeit verfaßt. Besonders interessant sind seine Analyse der Dmoll-Symphonie von Cäsar Franck und seine Bemerkungen über das musikalische Deutschland bei Gelegenheit der Nikisch-Concerte. Eine große Verehrung hegt er für Robert Schumann, dem Ersten der „Modernen" bezüglich der poetischen Durchtränkung der musikalischen Formen.

Befremdlich wird der Leser für den ersten Augenblick die paradoxe Antwort auf die Frage, „bei welchem Volke die würdigsten Fortsetzer der Symphoniker Beethoven und Schumann zu suchen sind?", finden. Der Verfasser schreibt Seite 14: „Ich glaube, ohne des Chauvinismus bezichtigt zu werden, behaupten zu dürfen, daß man sie in Frankreich suchen muß. Man wird mir Brahms und Goldmark (der Name R. Volkmann's wäre an Stelle des letzteren berechtigter!) vorhalten. Das ist möglich. Aber, in aller Offenheit, ich glaube nicht, daß Brahms' aufgefrischte Form Beethoven's, die ich deshalb als „neuklassisch" bezeichne, ähnlichen Werken von Saint-Saëns und Franck gegenüber gestellt werden kann. Sicherlich ist bei letzteren keine absolute Vollkommenheit. Dennoch gestehe ich, daß ich den oft mehr dramatischen als symphonischen, aber immer persönlichen Stil Franck's der kaltblütigen Korrektheit Brahms' vorziehe." — Gelegentlich kommt der Verfasser auch auf „Concertflegeleien", resp. „Concertflegel" zu sprechen, wie sich deren auch bei uns, selbst in vornehmen Concerten, bisweilen einzustellen pflegen. Kurz, das Studium dieses Bandes gewährt dem denkenden Leser eine große Fülle von Belehrung und Anregung verschiedenster Art.

Edm. Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Der Director des „Philharmonischen Orchesters" in Kansas City (Mo.), Herr Carl Busch, veranstaltete am 21. Mai ein Concert, welches den Zweck verfolgte, uns mit einer Reihe von Orchestercompositionen großer und kleiner Form aus seiner Feder bekannt zu machen. Der Gesammteindruck war ein durchaus günstiger, zeigte sich doch in allen Stücken ein sehr schätzenswerthes Talent mit genügender Selbstständigkeit, eine tüchtige Durchbildung und moderne Anschauungsweise.

Am werthvollsten waren zwei Stücke, denen als poetische Vorwürfe zwei Episoden aus Tennyson's „The Idylls of the King" dienen. Das erste betitelt sich **Prolog** zu „The passing of Arthur". Treu hält sich der Componist an die prächtige phantastische Dichtung und schafft mit edler Melodik und reichausgestalteter prägnanter Harmonik eine dem Inhalt des Gedichtes gleichkommende Stimmung. Mit demselben Glücke vertont er die zweite Episode aus derselben Dichtung, „Elaine", „Die Lilie von Astolat", deren Klage „vain, in vain: it cannot be. He will not love me: how then? must I die"? in Busch's Skizze ergreifenden Ausdruck gefunden hat.

Liebliche Stimmungsbilder schuf Carl Busch in seiner „Liebesscene" aus „Suite pastorale" und „Elegie", letztre für Streichorchester.

Ueberall und immer werden eine durchschlagende Wirkung erzielen die Bearbeitung (für Streichorchester) des sehnsuchtsvollen, schwermüthigen Volksliedes „Way down upon the Swanee River" und die „Amerikanische Rhapsodie", in welcher der Componist einige

von ausgelassener Freude strotzende und possierliche Negertänze mit dem bekannten „My old Kentucky home“ auf's Geschickteste und Effectvollste verarbeitet.

Der „Einweihungsmarsch“ (für die Stockholmer Ausstellung) mag seinen Zweck erfüllt haben, ist aber für uns belanglos.

Außer diesen in kleinerem Rahmen gehaltenen Compositionen führte der Concertgeber noch eine Symphonie in Dmoll vor, ohne mehr damit zu erreichen, als daß er uns von seiner Begabung auch für dieses Feld spätere vollwichtigere Beweise erhoffen läßt. Symphonisch gehalten ist nur der letzte Satz mit seinem feurigen Inhalt; der erste Satz ist dagegen zu unruhig und läßt mehr an die Schilderung eines Gewitters denken; der zweite (Adagietto) verspricht Anfangs ein einheitliches Ganze, wird aber gegen den Schluß hin durch ein pastorales Einschiebsel zerrissen; am unbedeutendsten, weil aus seiner ganzen Umgebung stilistisch herausfallend, war das Scherzo, dessen dicke Instrumentirung schon dem erwünschten leichtflüssigen Character nicht förderlich sein kann.

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M., den 20. März.

Das Concert, welches das Theater-Orchester zum Besten seiner Pensions-Kasse veranstaltete, stand diesmal unter der Leitung des Herrn Capellmeisters Großmann, welcher sich bei dieser Gelegenheit als Concertdirigent einführte, leider nicht im günstigsten Lichte. Alle Achtung vor dem Können und der großen Opern-Routine dieses Dirigenten, allein an dieser Stelle vergriff er sich im tempo bei dem 3. und 4. Satz der 5. Symphonie von Beethoven derart, daß man ihm schlechterdings eingehende Bekanntschaft dieser Werke nicht glaubt; wir haben schon bei großen Meistern tempo-Nüancen wahrgenommen, aber so verschiedene Auffassungen giebt es nicht, daß man z. B. aus einem Allegro ein Andante zuwege bringt. Besser gelangen die I. ungarische Rhapsodie von Liszt, Euryante-Ouverture und ein äußerlich zierlich aufgeputzter Symphonie-Satz „Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen“ von G. Mahler. Als Sängerin stellte sich Frau Diosy-Handel vor, ohne besonderes Interesse zu erwecken.

Das letzte der Opernhaus-Concerte bot einen ungetrübten Genuß nach jeder Seite. Herr Dr. Rottenberg hatte ein fesselndes Programm zusammengestellt und dirigirte mit ungemein großer Hingabe. Méhul's Ouverture „La chasse du jeune Henri“ wurde wieder zu neuem Leben erweckt und fand dankbarste Aufnahme, sie kann mit unseren modernen und modernsten concurriren; im weiteren Verlauf gab es Vierter Satz a. d. Serenade Ddur von Brahms, Türkischer Marsch aus „Ruinen von Athen“ von Beethoven, welcher auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte und das reizvolle instrumentirte Vorspiel zu „Merlin“ v. Goldmark. Einen würdigen Abschluß bildete Beethoven's herrliche 7. Symphonie, welche dem Dirigenten und seinem vortrefflichen Orchester rauschenden Beifall eintrug. Den solistischen Theil vertrat Fräulein Oula Gmeiner, eine große Künstlerin, deren edle, warme Stimme und Vortragsweise rasch alle Herzen eroberte, ein Labsal nach den vielen Concertsängerinnen, die ihre Stimme an unseren modernen Anforderungen schon halb verschrieen. Ihre Wahl der Lieder war geschickt und jedem Geschmack entsprechend; Herr Dr. Rottenberg begleitete, wie gewohnt, meisterlich.

Mit großer Spannung sah man dem elften Freitags-Concert entgegen, welches uns die neueste Tonschöpfung Richard Strauß' „Don Quixote“, welche noch Manuscript, bringen sollte. Das Werk, welches vor einigen Tagen im Cölner Gürzenich seine Erstaufführung erlebte, wurde bei uns den 18. März unter Leitung des Componisten aufgeführt. Nachdem uns der geniale Tonschöpfer bereits mit seinem Zarathustra und Eulenspiegel bekannt gemacht, glaubte man wohl, jetzt ist Strauß am Ende seiner bis an's Unglaublichste grenzenden phantastischen Ideen angelangt, allein in seinem neuesten Product, welches er in Variationenform einkleidet, beweist er uns, daß er noch lange nicht fertig war und stellt an unser musikalisches Gefühl und Denkungsvermögen schwer zu lösende Aufgaben; was überhaupt an raffinirten Klangcombinationen erdacht werden kann, hat Strauß gebracht, man hat zuweilen das Gefühl, er treibt Scherz mit uns und versucht, wie weit er gehen darf, Sachen wie eine Windmaschine, welche verbunden mit den chromatischen Läufen der Flöten, Harfen &c., den Ritt durch die Luft illustriren soll. Das Begegnen mit der Schaafheerde verkörpert ein vielstimmiges „Mäh“ bei den gedämpften Blechinstrumenten und derlei Scherze mehr. Aber nachdem wir kurz die humoristische Seite der Partitur erwähnt, bleibt nur noch die ganz hervorragenden Schönheiten des Werkes zu schildern übrig. Das Dulcinea-Motiv, welches uns mehrmals begegnet, ist von berückender Klangwirkung und die schematische Arbeit, nachdem Don Quixote seine Streiche vergeblich ausgeführt und wieder zur Ruhe zurückkehrt, ist voll Zauber, in diesem Sinne läßt er auch das unstreitbar interessante Stück ausklingen, welches am Schluß den Tod des spanischen Junkers miterleben läßt; der Componist versöhnt uns wieder für die kleinen Verwegenheiten, die er sich erlaubt. Die Partitur enthält schier unglaubliche Schwierigkeiten für den Orchesterapparat, welche musterhaft überwunden wurden, man konnte dem Dirigenten die Freude anmerken, welche er an unserem vortrefflichen Orchester empfand. Die Aufnahme war eine sehr warme und die einzelnen Zischlaute wurden von dem allgemeinen Beifall schnell unterdrückt. Herr van Rooy sang zwei Lieder von Strauß, Hymnus und Pilgers Morgenlied, ferner Wotan's Abschied aus Walküre und wurde durch mehrmaligen Hervorruf ausgezeichnet. An der Spitze des Concerts stand Haydn's liebliche Cdur-Symphonie, ferner enthielt das Programm Tannhäuser-Ouverture und den sich an Wotan's Abschied anschließenden Feuerzauber aus „Walküre“. Alle Darbietungen fanden unter Kogel's Leitung die dankbarste Aufnahme, namentlich von denen, die mit Strauß noch nicht befreundet und deren waren nicht wenig.

Herr Lassalle von der Großen Oper in Paris gastirte an zwei Abenden als Nelusco und Tell und wurde ihm für seine echt künstlerischen Leistungen von Publikum und Presse viel Beifall gezollt; die Stimme des nicht mehr jugendlichen Baritonisten ist heute noch äußerst frisch, ein Beweis, daß er sehr haushälterisch mit seinen Mitteln umgegangen und zu singen versteht; jedenfalls machten wir in ihm eine interessante Bekanntschaft.

bs.

London, Mitte Mai 1898.

Die Royal Italian Opera am Coventgarden ist eröffnet, die Saison hat somit ihr officielles Gepräge erhalten. Die Eröffnung dieser alten ruhmreichen Stätte für die Pflege echter, wahrer Kunst hat immer etwas Feierliches an sich. Nicht umsonst wird regelmäßig die englische Nationalhymne, God save the Queen gesungen, mit den Solisten beiderlei Geschlechts im Chore, ehe der Vorhang in die Höhe geht, für die jeweilige Eröffnungsoper. Diesmal fiel auf den „Lohengrin“ die Wahl. Er wurde mit van Dyck in der Titelrolle aufgeführt. Es war ein Genuß, seinem Lohengrin zu lauschen, wenngleich nicht verschwiegen werden darf, daß sich sein machtvoller Tenor häufig zum Tremoliren neigt. Miß Emma Eames war als Elsa berückend in Gesang und Spiel. Mancinelli dirigirte mit südlichem Schwung. Ein Italiener für die deutsche große Sache! Wir sind also nicht nur politisch, sondern ebenso sehr auch musikalisch Alliirte! Die zweite Vorstellung war „Romeo und Juliette“; sie bot nichts Bemerkenswerthes, dürfte dies jedoch alsbald, wenn die beiden Titelrollen von der Melba und Jean de Reszké gesungen werden. Beide

Künstler leisten darin das denkbar Vollendetste. Die „Walküre“ unter Hermann Zumpe's Leitung war im Großen und Ganzen ein Erfolg. Die englische Kritik hat in diesem Aushilfs-Wagner-Dirigenten manche Mängel gefunden, insbesondere sein etwas zu ruhiges bedächtiges Eingehen bei Stellen, die Wagnerische Wucht erfordern. Frau Czink als Sieglinde hat ihr erstes Londoner Debut sehr gut bestanden; Fräul. Marie Brema als „Brünhilde“ war mustergiltig und in den übrigen Ehren des Abend theilten sich Herr Costa als „Siegmund“ und last but not least van Rooy als „Wotan“, der nachgerade sensationell wirkte. Wagner beherrscht auch heuer wieder den Spielplan und das englische Publikum strömt in hellen Schaaren herbei, sobald ein Werk des großen deutschen Opernreformators angekündigt ist. Von Novitäten sind uns für heuer blos zwei Opern in Aussicht gestellt: Manzinelli's „Hero und Leander“ (ursprünglich als Oratorium geschrieben und als solches vor zwei Jahren in der Provinz aufgeführt), ferner Saint-Saëns' Henry VIII. Beide Novitäten sollen rasch aufeinander folgen, da unsere Saison bekanntlich blos dreizehn Wochen währt. Der dreimal zu wiederholende Nibelungen-Cyclus wird von Felix Mottl dirigirt, der an Stelle des inzwischen leider verstorbenen Anton Seidl hierfür gewonnen wurde. —

Die beiden letzten Lamoureux-Concerte haben volle Säle erzielt und Hunderte mußten „Das Feld“ räumen, da Alles ausverkauft war. Es liegt viel Energie im Dirigiren dieses alten Herrn, es liegt aber auch ebenso viel Esprit in seinem Handeln. — Als er uns im Vorjahre mit seinem Pariser Orchester besuchte, da gab es viel Ehren, aber keinen Reingewinn. Das Orchester fuhr nach Hause und wurde nach einigen Monaten abermals berufen. Abermals viel Applaus und noch mehr Defizit. — Der äußerst tüchtige Manager der Queen's Hall, Mr. Robert Newman, schüttelte bedenklich das Haupt. Wie, sagte er, sollte ich wirklich nicht im Stande sein, mit Lamoureux glücklich zu operiren! Da klopfte es an der Thüre. Ein sonores Bon jour, mon cher Directeur war zu vernehmen. Monsieur Lamoureux betrat das Bureau. Da durchflog ein Gedanke unseren tüchtigen Mr. Newman und er wandte sich mit folgender Frage an seinen illustren Gast: „Wären Sie bereit, mein Verehrter, in Zukunft die Concerte, die Ihren Namen führen, hier mit meinem englischen Symphonie-Orchester zu dirigiren? Es wäre dadurch,“ fuhr Herr Newman fort, „viel zu ersparen, und ich darf wohl annehmen, daß Sie mit meinem englischen Orchester gleich große Triumphe davon tragen werden.“

M. Lamoureux sann eine Weile nach und dann antwortete er entschlossen: „Mein Herr, erlauben Sie, daß ich Ihr Orchester vorerst höre und dann will ich mich gerne entscheiden.“

Ein paar Tage darauf saß M. Lamoureux im Parquet der large Queen's Hall, als Mr. Henry J. Wood sein 103 Mann starkes Orchester dirigirte. M. Lamoureux applaudirte enthusiastisch, beglückwünschte am Schlusse des Concertes den Dirigenten und am nächsten Tage schrieb er an Mr. Newman mit ausgesuchter französischer Höflichkeit, daß es ihn nur freuen werde, dieses so tüchtig geschulte Orchester dirigiren zu können. Seitdem giebt es nicht nur reiche Ehren für M. Lamoureux, sondern ebenso reiche finanzielle Ergebnisse für Mr. Newman.

Und wer ist Mr. Henry J. Wood, unter dessen Direction das Londoner Symphonie-Orchester so glänzend vor M. Lamoureux bestand? — Nun ich will Ihnen in gedrängter Kürze einiges über diesen Dirigenten mittheilen. Mr. Wood, ein geborener Londoner und etwa 28 Jahre alt, darf das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, daß er es war, der im Jahre 1895 die Promenaden-Concerte in Queens' Hall wieder neubelebte und auf eine ansehnlich hohe künstlerische Stufe hob. Diese Concerte, deren ursprünglicher Ruf von Covent-Garden herkommt, erfuhren ein klägliches Fiasco unter der letzten Leitung von Farley-Sinkins und wurden infolgedessen dort (Covent-Garden) vollständig aufgelassen. Mr. Newman, der sein Auge auf den jungen Dirigenten Wood warf, berief diesen, um den Promenaden-Concerten ein neues Heim zu gründen und diesen den seit vielen Jahren genossenen Ruhm wieder zu erobern. Und der junge Wood erwies sich als der richtige Mann für diese Neubelebung an neuer Stätte. Gleich das erste Jahr und alle folgenden brachten dem Unternehmer reichlichen Gewinn und seinem tüchtigen Dirigenten immer neue Lorbeeren. Henry J. Wood ist heute einer der ersten englischen Wagner-Dirigenten. Für jede andere Stylart besitzt er ebenfalls eine glänzende Auffassung und Interpretationsgabe und alle von ihm geleiteten Symphonie-Concerte sind stets ausverkauft, während unbeschreiblicher Enthusiasmus seine Leistungen krönt. Er war es auch, der vor zwei Jahren die fünfundneunzig (aufeinander gefolgten) Aufführungen der irländischen Oper „Shamus O'Brien“ von Dr. Villiers Stanford leitete. Auch als Liedercomponist hat er manch' schöne Erfolge aufzuweisen. Seine Compositionen haben Schwung und melodischen Fluß und werden von unsern vornehmsten Künstlern gesungen. Für Wagner speciell hat er eine tiefe Verehrung, was bei ihm, dem Engländer auch jedesmal glorreich zum Ausdruck kommt, so oft er ein Werk des Meisters dirigirt. — Das musikalische England ist stolz auf diesen ihren Sohn und dies mit Fug und Recht, denn Mr. Wood ist nicht nur ein geborener Engländer, er ist auch ein geborener Dirigent. —

Emil Sauret spielte im jüngsten Concerte der Philharmonischen Gesellschaft das Violin-Concert von Beethoven. Er ging ganz im Geiste des unsterblichen Tonheroen auf. Classicität, großer edler Ton, gepaart mit einer Sicherheit und einer ebenso erstaunlichen Technik — das waren die Attribute seines herrlichen Spiels. Der große Geiger spielte das gigantische Werk des Bonner Meisters in einer Weise, daß die Zuhörerschaft nach jedem Satze in frenetischen Jubel ausbrach. Das war am letzten Donnerstag unter Sir Alex. Mackenzie's Leitung. Am folgenden Sonntag Nachmittag spielte Sauret das gleiche Werk im Symphonie-Concert unter Mr. Wood's Direction. Auch hier bewies Sauret wieder, daß er den größten Geigern unserer Zeit angehört. —

Die Clavier-Virtuosen-Invasion steht noch immer auf der Tagesordnung unseres musikalischen Lebens. Es giebt noch immer sehr viel „leerreiche“ Concerte dieser edlen Künstlergemeinde, und wenngleich unser Publitum mehr als einen „Liebling“ dieser Kategorie hat, so bedeutet das dennoch keinen absoluten künstlerischen Reingewinn für die unzähligen Clavierkämpfer.

Eine ganz außerordentlich rühmliche Ausnahme haben wir selbst auf diesem Gebiete zu verzeichnen.

Wladimir von Pachmann hat am jüngsten Sonnabend sein Recital in der St. James' Hall unter der altbewährten Direction des Herrn N. Vert gegeben. Pachmann ist, wie die Welt wohl weiß, als Chopin-Spieler ganz einzig in seiner Art. Und er spielte letzhin wieder mit jener wunderbaren Grazie, mit jenem nicht zu beschreibenden Zauber des Anschlages, daß der gedrängt volle Saal in förmliche Extase gerieth. Das Publikum machte absolut keine Miene, nach Absolvirung des langen und ebenso anstrengenden Programmes die Halle zu verlassen. Man schrie, stürmte und jauchzte, als gälte es einem siegreichen Feldherrn zuzujubeln; man polterte minutenlang mit den Stöcken und Regenschirmen, die Damen schwenkten ihre Taschentücher und bewarfen das Podium mit Blumen. Pachmann kam, lächelte und spielte wieder. Er spielte, nein, er hauchte die Chopin'sche Berceuse auf die Tastatur eines berückend gesangsreichen Bechsteinflügels und auf's Neue ging der Orkan los. Pachmann kam wieder und immer wieder, doch nur um lächelnd zu danken für diese spontane Ovation. Er schien schon erschöpft zu sein. Fünf Jahre sind in's Land gegangen, seitdem dieser Pianisten-Fürst hier zum letzten Male spielte. Von seinen zahlreichen Freunden

und Verehrern haben sich Alle wieder eingefunden. Auch als Musikenthusiasten bleiben die Engländer der Mehrzahl nach conservativ. Als sich der Saal allmählich leerte, vernahm man noch vereinzelte Rufe: Bravo Pachmann, bravo Bechstein! Ich glaube, daß der Letztere diese Auszeichnung verdiente, da er wesentlich zu dem großen Pachmann-Erfolge beitrug. Kordy.

Rudolstadt, 6. April.

Kirchenconcert der Fürstlichen Hofcapelle und des Oratorienchores. Seit Jahren schon „erwartet sich" unsere musikalische Gemeinde zur Osterzeit „ein Fest". Der von Herrn Hofcapellmeister Herfurth aus dem Kirchenchor entwickelte Oratorienchor, dessen Schulung von Jahr zu Jahr einen höheren Grad von Vollkommenheit erreicht hat, ergiebt mit unserer trefflichen Hofcapelle vereinigt unter der Leitung ihres Dirigenten eine Musikerschaar, die sich an die höchsten Aufgaben wagen darf. Mozart's wunderbares Requiem gelangte dieses Mal als würdige Passionsfeier zur Aufführung. Selten hat Mozart mit so zwingendem Ausdrucke gesprochen; niemals so abgeklärt und künstlerisch gemäßigt. Trauer, Entsetzen und Zerknirschung, inbrünstige Bitte und Erlösungssehnsucht. Dem seelenvollen und belebten Chorvortrag fügten sich auch die Solostimmen ebenbürtig ein. In erster Linie möchten wir Frau Hofcapellmeister Herfurth und Herrn Kammersänger Eduard Schuegraf-München (Baß) nennen. Herr Sch., der uns neben seiner Leistung im Requiem auch noch durch einen wunderbaren vollkommenen Vortrag einer Elias-Arie erfreute, ist ein Sänger von hervorragenden Mitteln und einer meisterhaften Schulung. Hoffentlich schenkt uns der Künstler noch öfters Gaben seiner vollendeten Gesangskunst. Die Altpartie war durch Frau Hofcapellmeister Herfurth vortrefflich besetzt. Die mächtige schöne Stimme gewinnt im Kirchenraume stets außerordentlich. Der seelische Ausdruck ist von zu Herzen gehender Tiefe und Eindringlichkeit. Frl. Marie Berg (Sopran), die leider wegen Indisposition die beabsichtigte Bach'sche Arie ausfallen lassen mußte, zeigte gleichwohl im Requiem ihre hohe Künstlerschaft. Die Tenorpartie war durch Herrn Fischer-Frankfurt a. M. ebenfalls vortrefflich besetzt. Stimme und Vortrag des Sängers der mit seiner eingangs des Concertes gesungenen Paulus-Arie nicht ganz auf der Höhe stand, gewannen im Verlauf des Abends außerordentlich. F. besitzt eine wohllautende Stimme, die leicht anspricht und biegsam und ausdrucksfähig ist. Herr Musikdirektor Wachsmuth führte den Orgelpart sicher und wirkungsvoll mit künstlerischer Hingabe durch. Neben der herrlichen Chorleistung und den erwähnten Solisten gebührt dem Orchester wieder ein volles uneingeschränktes Lob und vor Allem der Dank aller Musikfreunde ihm, der dieses ganze wunderbare Ensemble mit seinem Geiste und seinem musikalischen Können als Leiter und Lehrer so herrlich und vollkommen in Mozart's Sinne aufgebaut, unserem Herfurth! Ein stimmungsvoller Orchestersatz von Mozart und ein schon gehörtes und früher eingehend besprochenes Parsifal-Bruchstück vervollständigte das schöne Programm. Besonders dem Charfreitagszauber kam in der Klangwirkung der Kirchenraum sehr zu statten. Das Tonstück, so zart in den Uebergängen, daß stellenweise völlig der Eindruck des verdeckten Bayreuther Orchesters erreicht wurde. Welches Kunststück die deutliche und verständliche Wiedergabe einer Wagner'schen Partitur mit einer verhältnißmäßig so kleinen Musikerschaar ist, haben wir schon des Oefteren rühmend hervorgehoben.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Bremen. Bei einem Rückblick auf die verflossene Concertsaison und einer Durchsicht der verschiedenen Programme begegnet einem zu vielen Malen auch unter den Solisten der Cellist Herr Norbert Salter, Mitglied unseres städtischen, resp. philharmonischen Orchesters, der es infolge seiner hervorragenden künstlerischen Eigenschaften verdient, daß man sich einmal eingehender mit ihm beschäftigt und die Aufmerksamkeit eines größeren Kreises auf ihn lenkt. Herr Salter ist Oesterreicher von Geburt und noch jung an Jahren, denn erst im kommenden December wird der die 30 erreichen. Von seinem Vater, der ein großer Musikschwärmer war, hat er die musikalische Begabung geerbt. Bereits mit 6 Jahren erhielt der Knabe eine Geige. Da er aber merkwürdiger Weise immer nur die tiefen Töne spielen mochte, entschlossen sich Vater und Lehrer dieses Instrument gegen ein Violoncell zu vertauschen. Ein glänzendes Zeugnis für die musikalische Beanlagung Salter's war es jedenfalls, daß er sich bereits im Alter von 9 Jahren in seiner Geburtsstadt Czernowitz in einem öffentlichen Concerte hören lassen konnte. Mit 13 Jahren kam er nach Wien, wo er am Conservatorium bei dem uns Reichsdeutschen hauptsächlich durch seine Gesangshumoristik bekannten ausgezeichneten Violoncelllehrer Prof. Carl Udel $4^1/_2$ Jahre lang tüchtig arbeiten mußte. Nachdem Salter darnach seiner Militärzeit Genüge geleistet hatte, ging er nach Budapest, um bei dem Altmeister seines Instrumentes, bei David Popper, weitere Studien zu machen. Nach $2^1/_2$-jährigem, fleißigem Lernen wurde er durch den damaligen Operndirector Gustav Mahler als Orchestermitglied in den Verband des königl. ungarischen Opernhauses engagirt und verblieb daselbst fast 3 Jahre. Der Drang, etwas von der Welt zu sehen, trieb ihn fort und brachte ihn nach London, wo er während zweier Saisons als Solo-Cellist im großen Orchester der Royal Opera Covent Garden thätig war, auch sonst Gelegenheit hatte, sich öfters in der Oeffentlichkeit hören zu lassen. Nach einer erfolgreichen Tournée durch die größten Städte Schottlands, Irlands und Englands ließ sich Salter von G. Mahler, der unterdessen erster Operndirigent in Hamburg geworden war, bewegen, in Hamburg wieder eine feste Stellung zu bekleiden und zwar als Solo-Cellist im Theater-Orchester. Da ihn sein Wirkungskreis nicht befriedigte, ging Salter für kurze Zeit in die Nähe von Bordeaux, um dann einem Rufe als Solocellist an das hiesige Orchester Folge zu geben. Hier in Bremen hat er sich bald durch seine hervorragenden künstlerischen und sonstigen Eigenschaften eine angesehene Position geschaffen. Salter's Spiel ist ein ungemein poetisches. Sein großer, seelenvoller Ton nimmt von vornherein gefangen. Salter ist ein eleganter Spieler. Seine Technik ist als eine glänzende zu bezeichnen. Darum ist es kein Wunder, daß Salter als Solist für allerlei Concerte geistlichen und weltlichen Characters — auch auswärts — ebenso gesucht ist, wie als Lehrer. Ein besonderes Verdienst in musikalischer Hinsicht hat er sich außerdem durch die Einrichtung seiner öffentlichen Kammermusik-Curse erworben. Auch compositorisch ist er verschiedentlich mit schönem Erfolge thätig gewesen. Schließlich sei noch erwähnt, daß Salter eine große Vorliebe für alte Meisterinstrumente hat und einige vorzügliche, kostbare Exemplare sein eigen nennt. Wir freuen uns, den jungen strebsamen Künstler auch in der nächsten Saison an Bremen gefesselt zu sehen. Willy Gareiss.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Weimar, 24. Mai. Die Erstaufführung der neuen komischen Oper „Fantasio" von der Engländerin Miß C. M. Smyth, die in Leipzig Compositionslehre studirte und in dortigen musikalischen Kreisen wohl bekannt ist, fand am heutigen Abend eine sehr heitere, beifällige Aufnahme. Die Compositon ist geschickt und zeugt von reicher musikalischer Erfindungsgabe. Die Motive und Melodien sind durchaus ursprünglich und verrathen keinerlei Anlehnung an andere Werke. Die Ausführung bietet sowohl dem Orchester, als auch den Sängern erhebliche Schwierigkeiten, doch dafür wird auch ein schöner künstlerischer Lohn erzielt. Die Handlung spielt am Hofe des „Königreichs Herzegowina" und gewährt Gelegenheit zu glänzender Ausstattung. Die Dichterin und Componistin war anwesend und wurde stürmisch gerufen. Sie mußte sechsmal vor der Rampe erscheinen.

Vermischtes.

— Für das Richard Wagner-Denkmal in Berlin sind je 10000 Mark von den Commerzienräthen Leichner und Löser gezeichnet worden.

— Brooklyn. Zum Andenken an Anton Seidl veranstaltete die Musikacademie am 2. Mai ein Concert unter Leitung des Herrn Franz Kaltenborn und unter solistischer Mitwirkung der Herren Paul Fischer und Richard Burmeister. Das Programm umfaßte: R. Wagner, Meistersinger-Ouverture; „Gute Nacht", Kinderchor von Seidl; „Traum-Musik" von Humperdinck; „Les Préludes" und „Pathetisches Concert" von Liszt; „Wotans Abschied" und „Trauermarsch" aus der „Götterdämmerung".

— Berlin. In einem populären Concert des philharmonischen Orchesters machte die Symbolie (?!) „Das tapfere Schneiderlein", ein Orchesterwerk von F. O. Nodnagel, entschieden Fiasco.

Kritischer Anzeiger.

Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt und vielen anderen Zeitgenossen nebst deren Briefen. Von **W. Weißheimer.** Mit dem Bildniß des Verfassers und Facsimiles von Briefen Wagner's, Liszt's und Bülow's. Geheftet M. 4.50. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Seit geraumer Zeit dürften keine Lebenserinnerungen mehr erschienen sein, die ein Interesse gleich den vorliegenden beanspruchen könnten. Das, was ihr Urheber uns mitzutheilen hat, wird zu großem Theile geradezu sensationell wirken, namentlich soweit die in dem Buche uns entgegentretende Hauptpersönlichkeit, Richard Wagner, in Betracht kommt. Wendelin Weißheimer hat dem großen Meister von Bayreuth nahegestanden in einer Zeit, da über diesen die schwersten Tage seines Lebens verhängt wurden, und er war der einzige von den in aller Not getreulich zu ihm haltenden Freunden, den Wagner zu sich beschied, als er glaubte, die Katastrophe seines Daseins sei hereingebrochen, während in demselben Augenblick doch dem Verfolgten und Bekannten in ungeahnter Weise der Glücksstern aufgehen sollte. Weißheimer's Mittheilungen zeichnen sich vor vielen ihresgleichen vortheilhaft durch ihre unbedingte Zuverlässigkeit aus; wir begegnen keiner Behauptung, die nicht in bündiger Weise durch Beweisstücke belegt würde. Eine große Rolle spielen unter diesen zahlreiche von Wagner, Liszt, Hans von Bülow, dessen Frau Cosima (der nachmaligen Gattin Wagner's), Hermann Levi, Schnorr von Carolsfeld und einer Reihe andrer hervorragender Persönlichkeiten herrührende Briefe. Auf Wagner's künstlerische wie menschliche Persönlichkeit fällt dadurch ein ganz besonderes Licht, das die verschiedenen Seiten seines Wesens nicht immer als in vollem Einklang miteinander stehend erscheinen läßt. Zu den interessanten Persönlichkeiten, die das Leben mit dem Schreiber der Erinnerungen in Verbindung brachte, gehörten nicht nur musikalische oder künstlerische Größen, sondern auch solche von andern Gebieten, wie der große socialistische Agitator Ferdinand Lassalle, dem ein sehr beachtenswerthes Capitel des Buches gewidmet ist. Weißheimer's „Erlebnisse" dürfen daher mit Recht auf einen ungewöhnlich großen Leserkreis rechnen; sie werden keinen unbefriedigt lassen, der das von Anfang bis zu Ende frisch und anregend gehaltene Werk zur Hand nimmt.

Procházka, Rudolph Freiherr. Arpeggien. Dresden, Osc. Damm.

Dreizehn Essays musikgeschichtlichen und biographischen Inhaltes, in verschiedenen Blättern zerstreut erschienen, sind unter dem Titel „Arpeggien", zu einem Ganzen vereint. Ihre Veröffentlichung in dieser Form wird nicht nur gerechtfertigt durch das allgemeine Interesse des in ihnen behandelten Stoffes, sondern auch der Werth mancher in ihnen verarbeiteten Quellen läßt ein Festhalten der gewonnenen Ergebnisse über die Dauer eines Tagesblattes hinaus wünschenswerth erscheinen. Die ersten sechs Capitel weisen, gegenseitig in Wechselbeziehung stehend, zwar eine streng örtliche Färbung (das musikalische Prag) auf; da sie jedoch unter dem überall und allzeit siegreichen Zeichen Mozart's stehen, entbehren diese Studien auch der Theilnahme weiterer Kreise nicht, zumal die Ereignisse und Personen so zu sagen auf der Brücke spielen, welche auf tonkünstlerischem Gebiete Böhmen mit der übrigen musikalischen Welt seit langer Zeit verbindet.

Riemann, Dr. Hugo. Katechismus des Clavierspiels. — Allgemeine Musiklehre. — Musikinstrumente. — Grundriß der Compositionslehre: 1. Allgemeine Formenlehre. — 2. Angewandte Formenlehre. — Sämmtliche Katechismen in 2., umgearbeiteter Auflage. Leipzig, Max Hesse.

Der Plan, nach welchem der geschätzte Verfasser seine musikalischen Katechismen verfaßte, war: in kürzester, nicht nur leichtverständlicher, sondern auch ganz besonders übersichtlicher Form das wichtigste und wissenswertheste der Musiklehre zusammenzustellen, und damit an Stelle der vielfach verbreiteten, äußerlich ähnlich abgefaßten, ihrem positiven Inhalte nach aber doch auf einem gar zu niedrigen Niveau stehenden Werkchen kleine Taschenbücher zu schaffen, aus denen wirklich in jedem Momente des Zweifels eine schnelle Aufklärung zu entnehmen ist. Nicht was jeder Musiker weiß, sondern was jeder Musiker mindestens wissen sollte, muß in den musikalischen Katechismen stehen.

Es ist kein Zweifel, daß diese Katechismen in der neuen Auflage, die sich von der ersten dadurch unterscheidet, daß die Frage- und Antwortform zu Gunsten einer übersichtlichen Paragrapheneintheilung mit kurzen Ueberschriften fallen gelassen worden ist, in ihrer neuen musterhaften Gewandung die ihnen gebührende Werthschätzung und Verbreitung finden werden. E. R.

Aufführungen.

Aachen, 5. April. 7. Städtisches Abonnement-Concert. Esther, Oratorium von Händel, in der Bearbeitung von Chrysander.

Chemnitz, 8 April Große Musikaufführung in der St. Jacobikirche. „Das Weltgericht", Oratorium von Schneider, Text von Apel.

Düsseldorf, 3. April. Viertes Concert des Gesang-Vereins. „Mors et vita", geistliche Trilogie von Gounod.

Frankfurt a. M., 25. März. Neunter Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 20 Nr. 4 in Ddur von Haydn. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 34 in Fmoll von Brahms. Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell, Op. 29 in Cdur von Beethoven.

Hanau, 8. April. III. Abonnements-Concert. Die Johannespassion, Oratorium von Bach.

Leipzig den 28. Mai. Motette in der Thomaskirche. „Veni, sancte spiritus", für Solo und Chor von Schicht. „Himmlischer Tröster", für Solo und Chor von Rohde. „Gloria" aus der Esdur-Messe für 2 Chöre von Rheinberger. — 29. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Also hat Gott die Welt geliebt", für Solo, Chor und Orchester von Bach.

München, 26. März. Fest-Concert des Lehrer-Gesang-Vereins. „Das Thal des Espingo", Männerchor mit Orchester, Op. 87 von Zenger. Lieder für Sopran: „Träume" und „Schmerzen", componirt von Wagner und instrumentirt von Mottl. Männerchöre a capella: „Der alte Soldat", neunstimmig, Op. 12, Nr. 1 von Cornelius; und „Rudolf von Werdenberg", Op. 15 von Hegar. „Das Meer", Symphonie-Ode, Op. 31, für Männerchor, Solo, großes Orchester und Orgel von Nicodé.

Potsdam, 31. März. Concert der Philharmonischen Gesellschaft. Zweite Symphonie für großes Orchester, Amoll von Genß. „Frauenliebe und Leben", ein Liedercyclus von Schumann. Concert für die Violine von Beethoven. Ungarische Rhapsodie Nr. 1 für Orchester von Liszt. Lieder für Sopran: Glückes genug von Nodnagel; Die müde Mutter von Mendelssohn; Während des Regens von Brahms und Non me ne ricordo piu von Bungert. Faustphantasie für Violine von Sarasate.

Weimar, 26. März. Prüfungs-Concert. Concert für „Clavier" mit Orchesterbegleitung (Gdur) von Beethoven. Arie „Ridonami la calma" mit Clavierbegleitung von Tosti. Concert für „Oboe" mit Orchesterbegleitung von Kiughardt. Arie: „Die Sonne, sie lachte" aus „Simson und Delila" von Saint-Saëns. Romanze für „Violine" von Svendsen. Concert für „Flöte" von Böhm. Menuett aus der „Emoll-Sonate" für Orchester von Grieg.

Würzburg, 29. März. Abend-Unterhaltung in der Königl. Musikschule. Andante moderato für Streichorchester von Rauchenecker. Ungarische Phantasie für Flöte und Clavier, Op. 26 von Doppler. Violoncellconcert in Dmoll, Nr. 2 mit Orchester, Op. 30 von Goltermann. Concert für Orgel, Streichorchester und 3 Hörner, Op. 137 von Rheinberger. Die Loreley, für Sopran und Orchester von Liszt. Violinconcert in Esdur mit Orchester von Mozart. Ouverture in Cdur für Harmoniemusik, Op. 24 von Mendelssohn.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. Juni 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 23.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Allgemeine Musik-Ausstellung in Berlin.

Als ich nämlich die mit so großem Pomp eröffnete „Allgemeine Musik-Ausstellung" nach acht Tagen besuchte, war ich sehr erstaunt, außer den Aufsichtsbeamten keinen Menschen in den Ausstellungsräumen zu treffen. Ueberall wohin die Blicke schweiften, gähnende Leere und Todtenstille! Auf meine Anfrage, ob dieses Ausbleiben von jeglichem Publikum ein Zufall wäre, erhielt ich die Antwort, daß auch sonst das tout Berlin durch seine totale Abwesenheit glänze. Die darauffolgende Besichtigung der Ausstellung belehrte mich, daß dieser Mißerfolg nicht etwa durch Mangel an künstlerischem Interesse seitens des Publicums, sondern einfach in der Unzulänglichkeit des Gebotenen seinen Grund hatte. Sowohl die ungeeignete Wahl der Lage und der Localitäten, die mangelhafte Organisation, die ungeschickte Gruppierung, als auch die Dürftigkeit der ausgestellten Gegenstände zeugen von einer Naivität in der Leitung des Unternehmens, die nach den vielen großartigen Ausstellungen im Allgemeinen, speciell der Musikausstellung, die in letzter Zeit stattgefunden, doppelt erstaunlich ist. Das Einzige was wirklich sehenswerth, die alten Musikinstrumente aus der königlichen Sammlung, sind das ganze Jahr hindurch und zwar vollständiger und systematischer geordnet in der alten Bauakademie, Schinkelplatz 6, Jedem zugänglich. Bleibt also nur als clou die Autographen- und Bildersammlung von Nicolas Manskopf in Frankfurt a. M., die ungefähr — nur in etwas größerem Umfange — dasselbe repräsentirt, was jeder Musiker oder Musikliebhaber für sich privatim gesammelt hat und die wohl in einem Salon gezeigt ganz interessant und unterhaltend sein kann, aber für sich allein nicht zu einer öffentlichen Musikausstellung ausreicht. Es befinden sich auch darunter recht zweifelhafte Seltenheiten, die sich jeder ohne große Schwierigkeit verschaffen kann. Welchen Werth haben z. B. Bilder von de Rezke, einem jetzt täglich in Paris auftretenden Sänger, Stanford, einem ziemlich unbedeutenden lebenden englischen Componisten, Ada Adiny, einer ebenso unbedeutenden Sängerin, Widor, Pierné, Frl. Chaminade u. s. w. für eine öffentliche Ausstellung?

Aber auch die verschiedenen Gruppen weisen gähnende Lücken auf und sind von einer trostlosen Unvollständigkeit. In der Gruppe II, unter „Fachschriften und Fachzeitungen" habe ich die meisten angesehenen Musikzeitungen vermißt. Unter „Litteratur der Gegenwart" ist kein einziger Musikverleger von Bedeutung, wie Bote & Bock, Simrock, Schlesinger, Fürstner, um nur die Berliner zu nennen, vertreten. In der Gruppe III, „Musikunterricht" finden wir unter „Organisations-Statute, Statistiken und Jahresberichte von Musikschulen und Conservatorien" einfach und allein das Musikconservatorium „Klindworth-Scharwenka" mit einigen Unterrichtswerken und Statuten vertreten. Selbst angenommen, daß eine solche Etalage zweckmäßig sei, wo bleiben dann die „Königl. Hochschule für Musik", die anderen großen staatlichen Musikinstitute Deutschlands und die Berliner Conservatorien von „Stern", „Eichelberg" u. s. w.

In der Gruppe IV, Musikinstrumente, ist, außer Steinweg Nachf. in Braunschweig und Schiedmeyer in Stuttgart, keine Instrumentenfabrik von Bedeutung vertreten. Weder Bechstein, noch Blüthner, Duysen, Steinway und die vielen anderen bekannten Fabriken haben ausgestellt.

Es giebt auch einige Einzelausstellungen, die nicht als ganz ernst zu nehmen sind. Der Eine stellt ein paar dürftige Musikstücke eigenen Verlages aus, der Andere, dessen Namen bis jetzt unbekannt geblieben ist, ist allerdings mit umfangreicheren Werken vertreten, aber man darf sie

nicht berühren, denn das ist nicht gestattet, und hören kann man sie auch nicht; einen Begriff von der Größe dieses Autors kann man also nur von den zwei über den Noten hängenden Medaillen gewinnen. —

Unter den ausgestellten Gegenständen habe ich zwei Programme der vor einigen Wochen in Paris unter Leitung Weingartner's stattgefundenen Concerte bewundert. Sind dieselben eine Rarität? Und, wenn das der Fall, wo sind die Programme der ebenfalls in Paris gegebenen Concerte von Nikisch, Mottl und der Concerte von Muck in Petersburg und Madrid? Hermann Wolff hätte darin eine ganz interessante Sammlung liefern können. Emil Breslaur stellt die verschiedenen Jahrgänge seines „Clavierlehrers", sein „Conversationslexicon" und andere didaktische Werke aus, die allerdings schon früher bekannt und geschätzt waren.

Fassen wir aber das ganze Unternehmen, dessen Ertrag (?) zum Fond eines Denkmals für Richard Wagner bestimmt ist, als eine Huldigung für den großen Tondichter auf, so müssen wir auch von diesem Gesichtspunkte aus die Unvollständigkeit rügen. Ein paar Briefe von Richard Wagner, einige von einer Fabrik für Theaterdekorationen verfertigte Costüme wagnerischer Helden und einige Entwürfe wagnerischer Scenen bieten doch wahrlich ein zu geringes, unwürdiges Bild der gewaltigen Thätigkeit dieses Meisters. Man hätte, um eine annähernde Vollständigkeit zu erreichen, sich mit solchen Persönlichkeiten, die in naher Beziehung zu Wagner gestanden, vor Allem mit der Familie Wagner, in Verbindung setzen müssen. War nicht die Möglichkeit dazu gegeben, so hätte man die Wagnerausstellung lieber lassen müssen.

Ich werde nicht länger auf Einzelheiten eingehen, sondern meine Meinung dabei resumieren, daß ich dieses Unternehmen als gänzlich verfehlt halte, verfehlt in künstlerischer und materieller Hinsicht.

Eugenio v. Pirani.

Professor Yourij von Arnold's „Amplificator".

(St. Petersburg, Nówoje wrémia, 10. Mai 1898.)

Kürzlich fand im Concertsaal des Hof-Orchesters die Prüfung des Apparates statt, welchen Herr Y. v. Arnold zur Vermehrung des gesanglichen Tones im Pianoforte erfunden hat. Wir hatten schon Gelegenheit davon zu reden, als eine ähnliche Prüfung im Instrumenten-Depot von Schröder stattgefunden hatte. Im gegenwärtigen Falle ging die Prüfung in noch gründlicherer Weise vor sich. Zufolge der Einladung des Chefs des Hof-Orchesters, Barons K. von Stackelberg, hatten sich circa 30—40 Personen eingefunden, darunter nicht wenige dem (engern) Musikerkreise angehörige. Es waren drei Salonflügel ausgestellt, von denen die Namen der Fabrikanten den Beurtheilern nicht genannt wurden; unter denselben befand sich eins, das mit dem Apparate des Herrn v. Arnold versehen war und den er als „Amplificator" bezeichnet. Vor der Prüfung erklärte Herr v. Arnold in Kürze die Idee seines „Amplificators", welcher die Vibration der Saiten des Instruments annähernd denselben bedingenden Verhältnissen unterstellt, in denen sich die Stimmbänder befinden, wenn sie einen musikalischen Klang hören lassen, dessen Intensivität vom größern oder mindern Quantum der resonnirenden Luft abhängt. Nach einer ziemlich lange andauernden Prüfung aller drei Instrumente auf die Gesanglichkeit ihres Tons hin, sprach sich die Mehrzahl der Abstimmenden (17 von 26, denn nicht alle Zuhörer wurden, was ganz in der Ordnung war, zur Abstimmung zugelassen), welche blos auf ihr Gehör und ihren Geschmack angewiesen waren, für das als Nr. 2 bezeichnete aus. Dieses erwies sich als das mit dem Arnold'schen „Amplificator" versehene. Die Anwesenden brachten ihre Ovation dem ehrwürdig-greisen Theoretiker dar, der dabei erklärte, daß die Resultate eigentlich hätten besser sich ergeben können, aber durch zufälligen Irrthum des Meisters der Fabrik wären die, ursprünglich für ein kleineres Instrument von Herrn von Arnold auf akustischer Basis berechneten, Dimensionen auf das vor den Zuhörern producirte (größere) angewandt worden. Dieser Irrthum führte zu einer erheblichen Verringerung der Masse der im Amplificator tönenden Luft, namentlich um circa 57 Kubikzoll weniger. Die Anwendung der theoretischen Berechnungen Herrn v. Arnold's in der Praxis des Instrumentenbaues läßt freilich der letztern noch viel freies Feld übrig, aber die bereits erzielten Resultate sind — bedeutend, und wir hoffen, daß unsere Pianoforte-Fabrikanten im Hinblick auf diese Resultate die Idee des Herrn v. Arnold nicht außer Acht lassen werden, weil sie eine ansehnliche Verbesserung des Klangtimbres des Instruments in Aussicht stellt, ohne absonderliche Herstellungskosten zu verursachen. —

Litterarisches.

Luise Adolpha Le Beau. Drei Lieder für eine Altstimme und Violine mit Clavier-Begleitung. Op. 45. Pr. M. 2. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Man hat den Frauen vielfach die Berufenheit zur musikalischen Composition abzusprechen versucht, und doch sprechen Namen wie Frau Ingeborg Starke, Clara Schumann u. a. für die Haltlosigkeit solcher Behauptung. Einen weiteren Beweis hierfür erbringt Fräulein Luise Le Beau (welche vor Jahren anläßlich der Vorführung eines größeren Kammermusikwerkes eigener Composition in Leipzig allgemeinen Beifall erntete) durch die drei oben erwähnten Lieder. — Außerdem sind noch im obengenannten Verlage von derselben Componistin drei Stücke für Viola mit Clavierbegleitung zum Concertgebrauch (Op. 26), desgleichen „Ruth" — biblische Scenen für Soli, Chor und Orchester (Text von Rob. Musiol) Op. 27 erschienen.

Sind schon die den obengenannten Liedern zu Grunde gelegten Texte von Justinus Kerner und von Peter Cornelius poetisch werthvoll, so haben dieselben durch die Componistin eine musikalische Einkleidung erfahren, wie sie sinngemäßer und stimmungsvoller kaum sein kann. Das erste Lied trägt die Ueberschrift „Wie dir, so mir" („An Sie, nach Ihrem Tode") und hat einen ernsten elegischen Character, während das zweite Lied „In der Mondnacht" mehr heiterer, lauschiger Natur ist. Einen durchaus schelmisch-neckenden Ton hingegen schlägt die Componistin in dem dritten „Ich habe die Blumen so gern" überschriebenen Liede an. Hier trifft die Componistin in dem Zwiegespräch zwischen Drossel und Fink die Vogelsprache ganz prächtig, ohne durch das Tonmalerische aus dem Gutmusikalischen heraus zu fallen, sodaß das Ganze sich als ein kleines Märchen voll reizender Naivetät giebt. Bezüglich des Reinvokalen ist zu bemerken, daß der Umfang der Singstimme sich durchschnittlich zwischen dem eingestrichenen e und dem zweigestrichenen d hält und nur in

wenig Fällen denselben (nach unten bis G, nach oben bis c) überschreitet. Die Violinstimme bietet ungeachtet aller angebrachten kleinen Malereien (wie in Nr. 3) keinerlei technische Schwierigkeiten, nur verlangt sie ein geistiges Eingehen auf den jedesmaligen Grundcharacter der einzelnen Lieder. Prof. Albert Tottmann.

Correspondenzen.

Linz.

Erstes Brucknerconcert der Bruckner-Stiftung. Der Gemeinderath von Linz hat im vorigen Jahre über Anregung des Musikdirectors Herrn August Göllerich dem großen Sohne Oberösterreichs, Dr. Anton Bruckner, ein lebendiges Denkmal in den Herzen seiner Landsleute zu errichten, eine Bruckner-Stiftung gegründet, aus welcher innerhalb 25 Jahren volksthümliche Brucknerconcerte großen Stils durch den Linzer Musikverein zu veranstalten sind, die nach und nach sämmtliche größeren Werke vorzuführen haben. Sonntag den 20. März fand nun das erste dieser Concerte im städtischen Volksgartensalon in Linz statt. Das Programm bestand aus Bruckner's I. Symphonie (Cmoll) für großes Orchester, dem „Ave Maria" für siebenstimmigen gemischten Chor a capella und aus dem „Credo" der großen Messe Nr. 3 (Fmoll) für gemischten Chor, Soli und großes Orchester.

Es war ein Festtag voll herrlicher Begeisterung, der den Leiter des Concertes, alle Mitwirkenden sammt der andächtig lauschenden Menge zu einer Brucknergemeinde vereinigt hatte. Nur diese Begeisterung konnte es sein, die das Orchester und den Gesangchor die unerhörten Schwierigkeiten dieser Tondichtung opferwillig, ja freudig überwinden ließ. Aber auch nur Göllerich's wahrhaft künstlerische Leitung konnte in Linz eine solche glänzende Aufführung ermöglichen. Dieselbe zeigte, auf welch' erstaunliche Höhe von Leistungsfähigkeit Göllerich das Linzer Orchester gebracht hat.

Göllerich ist der Mann, der, nicht zufrieden mit alltäglicher Capellmeisterarbeit, tief eindringt in die Intention des Componisten, dessen Wesen voll erfaßt, und es seinen Musikern auch mitzutheilen versteht. Den Dank und die rückhaltslose Anerkennung für die dargebotenen ausgezeichneten Leistungen theilten aber mit ihrem Führer der Gesangchor und das Orchester, und ganz besonders die Solisten.

Mit Spannung sah man der Vorführung der I. Symphonie entgegen; den Eindruck, den sie erzielte, war ein gewaltiger.

Das siebenstimmige „Ave Maria", im Jahre 1856 componirt, erlebte seine erste Aufführung beim Gründungsfeste der Liedertafel „Frohsinn" in Linz im Jahre 1861 unter der persönlichen Leitung des Meisters. Einfach in den aufgewandten Mitteln, ist dieses Werk ein Ausfluß der kindlichfrommen Seele Bruckner's. Das „Credo" aus der großen Fmoll-Messe ist das lebendige Zeugniß für Bruckner's unerschütterlichen Glauben, der einzig ihn auf seinem dornenvollen Lebenspfad aufrecht hielt. Innig, fromm und urkräftig verkündet er die hehren Glaubenswahrheiten durch die Musik. Wie tieferns, geheimnißvoll ist das „Et incarnatus est", in welchem in wechselnder Begleitung von Violin- und Violasolo das Tenorsolo das Geheimniß der Menschwerdung offenbart. Ueberwältigend wirkt, eingeleitet vom Orchester, der Chor „Et resurrexit", die Auferstehung und das Weltgericht — unerbittlich erklingt immer eindringlicher: „judicare vivos et mortuos". Im tiefen Glauben an ein ewiges Leben (Et vitam venturi saeculi. Amen), in höchster Begeisterung schließt dieses unübertreffliche dramatische Meisterwerk kirchlicher Tonkunst im mächtigen Zusammenklang des Chors und Orchesters.

Von der tiefen und allgemeinen Ergriffenheit der Hörer und der Ausführenden läßt sich keine Beschreibung geben. Göllerich feierte als Dirigent einen glänzenden einstimmig anerkannten Sieg. Vom Orchester mit dreimaligem Tusche empfangen, erhielt er fünf mächtige Lorbeerkränze und einen goldenen Tactstab unter den stürmischen Kundgebungen der Mitwirkenden und des Publikums.

St.

St. Petersburg.

Am Sonnabend den 30. April fand im Saale Schröder eine musikalische Soirée der Eleven der Gesangsclassen von Frl. Wiedemann statt, welche unter der allgemeinen Anleitung Hrn. J. v. Arnolds stehen. Als Musiker, der eine nicht kleine Anzahl von Jahren den theoretischen Arbeiten auf dem Gebiete des Gesanges gewidmet, hat Hr. v. Arnold auch in der Praxis dieser Kunst schöne Resultate erlangt; in der Persönlichkeit des Frls. Wiedemann, die bei ihm ihre Studien absolvirt hat, besitzen wir eine Gesanglehrerin, welche gründlich mit der Methode und der Lehrpraxis ihres Professors bekannt ist. Wir hatten schon früher ihre Schülerinnen gehört, als sie vor drei Jahren ihre Thätigkeit begonnen hatte. Seitdem haben diese Schülerinnen große Fortschritte im Gesange gemacht; ihre Stimmen sind kräftig entwickelt; keine von ihnen tremolirt: Intonation und Athmung sind regelrecht und überhaupt geben sich alle Eigenschaften kund, die eine gute Schulung characterisiren. Vorzügliches Lob verdienen die beiden Frls. Titow (von denen die Eine einen tiefen Alt, die Andere einen hohen Sopran besitzt, der mit der Zeit dramatischer Sopran zu werden verspricht) und Frau Iwanowa, eine schon ganz fertige Sängerin mit einer vortrefflichen Sopranstimme; sie glänzte durch die, im rein klassischen Style gehaltene, Ausführung der Cavatine der Rosina*, wobei sie am Schlusse gelegentlich unverhofft das hohe e nahm, was für eine solche Stimme, wie die ihrige, geradezu als tour de force gelten kann. Laut vorhandenen Notizen wissen wir, daß sogar die berühmte Viardot, welche diese Cavatine in derselben vorgeschriebenen Tonart sang, nichts dem Aehnliches machte. Das männliche Personal der Lernenden erwies sich schwächer, ohne Zweifel aus dem Grunde, weil die Herrn Schüler kürzere Zeit über des Unterrichts theilhaftig gewesen sind; gutes Material zeigte sich übrigens bei Allen vorhanden. An der Soirée betheiligte sich auch die allbekannte, in letzter Zeit höchst populär gewordene Gesangskünstlerin Frau Maria Dolina, welche gleichfalls bei Prof. v. Arnold zuletzt studiert hat. Sie sang zwei schöne und anziehende Lieder ihres Lehrers, und erregte sowohl durch ihre Ausführung, als auch durch diese Pièccen thatsächliche Begeisterung; die Zuhörerschaft applaudirte einmüthig der Künstlerin und dem greisen Componisten, der, ungeachtet seines so hohen Alters fortfährt energisch zu arbeiten. Beiläufig sei bemerkt, daß das Accompagnement auf einem „Amplificator"-Flügel ausgeübt wurde, den die Firma C. M. Schröder speciell nach der Idee und Anweisung des Hrn. v. Arnold gebaut hat, und welcher weichen, schönen Ton ausweist. Dem Frl. Wiedemann wurden ein Kranz und ein Werthgeschenk dargebracht. B.

Wien.

Philharmonische Concerte. Das IV. Concert fand am 19. December 1897 statt. Zur Aufführung gelangte die großartig angelegte, gigantische Faust-Ouverture von Rich. Wagner, das Henry Littolf zugeeignete erste Clavierconcert von Franz Liszt, nicht weniger als 30 Symphonische Variationen über ein Originalthema von Ant. Dvořak und zum Schlusse die V. der Pariser Symphonien von Josef Haydn. Den Clavierpart des Liszt'schen Concertes führte Herr Harold Bauer aus. Der zu London geborene, zuletzt bei Paderewsky ausgebildete,

*) Aus Rossini's „Barbier von Sevilla".

erst 24 Jahre zählende Künstler berechtigt, nach seiner unlängst abgegebenen Probe, zu der Annahme, daß er bald aus der großen Masse der gegenwärtigen Virtuosenerscheinungen leuchtend hervorragen werde. Anschlag, Modulationsfähigkeit, seines Herausarbeiten der schwierigsten Passagen und Vermeidung jeder nichtssagenden Bravour beweisen eine ernste, künstlerische Auffassung und Vertiefung. Ein prächtiger Concertflügel Ehrbar's unterstützte den Künstler in der Noblesse seiner Leistung. — Die Orchestervariationen Dvořak's (II. Aufführung bei den Philharmonikern) wirken, trotzdem der Componist bemüht ist, durch fast in jeder Variation eintretenden Tact und Tempowechsel, sowie Rhythmus und Instrumentation Abwechslung zu schaffen, durch ihre große Zahl schließlich denn doch etwas langweilig, zum mindesten ermüdend. In den letzten Variationen zeigt Dvořak seine contrapunktische Kunst im besten Lichte und schließt das Werk mit zerlegten Cdur-Dreiklängen rauschend ab. —

Daß die darauffolgende Symphonie Haydn's in den philharmonischen Concerten erst im Jahre 1897 ihre erste Aufführung erlebte, ist einigermaßen erstaunlich; umsomehr als dieselbe zu den reizendsten Blüthen der übermüthig heiteren Laune des biedern Esterhazy'schen Capellmeisters gehört. Der Menuet, dessen fröhliche Klänge und streng abgemessene Baßschritte uns einen mit einer feinen Rococogesellschaft erfüllten Tanzsaal vor das geistige Auge zaubern, sowie das ländlerartige, an die alte Wiener Gemüthlichkeit der Vorstadttanzböden erinnernde Trio, wurden so pietätvoll und fein gespielt, daß der darauf hereinbrechende Beifallssturm bald eine Wiederholung des reizenden Stückchens verursacht hätte.

Im V. Philharmonischen Concerte bescherte uns Hans Richter eine musterhafte Aufführung der III. Symphonie (Dmoll) des im Vorjahre dahingeschiedenen Meisters Anton Bruckner. Das in Rede stehende Werk ist Richard Wagner gewidmet, erlebte im Jahre 1857 seine erste Aufführung in Wien und wurde, soviel ich mich erinnere, Anfangs der 90er Jahre zum letzten Male in diesen Concerten gebracht.

Die Kühnheit der Ideen, die Freiheit der Form, die überquellende Phantasie dieses Meisters traf bei einer Schaar conservativ gesinnter Musiker und deren gläubigen Anhängern auf so heftigen Widerstand, daß es Meister Bruckner zu Lebz[illegible] nie vergönnt war, sich eines reinen, ungetrübten Erfolges seiner Werke zu erfreuen. Da die Symphonie als letzte Nummer auf dem Programm stand, benützten auch diesmal wieder einige conservative Concertbesucher die Gelegenheit, um sich durch frühzeitiges Zurückziehen dieses ihrer Meinung nach wohl kakophonische Tongeklingel zu ersparen. Die Symphonie erhielt jedoch den lebhaftesten Beifall, welcher nicht nur der trefflichen Ausführung, sondern gewiß auch dem klangschönen und gleichzeitig gelehrt geschriebenen Werke galt. Ich habe vorhin in fast begeisterten Worten über eine Symphonie Haydn's gesprochen, und zeige mich jetzt als Verehrer der Bruckner'schen Muse. Dies werden viele für unvereinbar halten; und doch ist es vereinbar, wenn man sich bei Beurtheilung eines Haydn'schen Kunstwerkes in Haydn's Zeit versetzt denkt, im Augenblicke des Genusses einer Brucknersymphonie aber die Formvollendung der Classiker ein wenig vergißt und der Gedankenordnung dieses Modernen zu folgen und sie zu begreifen versucht. Den Anfang des Concertes machte die Ouverture zum „Gefesselten Prometheus" von Carl Goldmark, ein in seinen charakteristisch erfundenen Motiven die Hauptmomente des Aeschylos'schen Dramas darstellendes Tonstück. Die Ouverture ist gleichsam die ältere Schwester der unlängst an dieser Stelle besprochenen Ouverture zu „Meeres und der Liebe Wellen" von R. Fuchs, mit welcher sie auch die Tonart gemeinschaftlich hat. Zwischen Ouverture und Symphonie spielte Herr Ernst v. Dohnányi poesie- und geistvoll das liebliche Gdur-Clavierconcert von Beethoven.

Waren die Philharmoniker im eben besprochenen Concerte an die Bewältigung schwieriger (f. dieses Orchester wohl eigentlich nicht) Tondichtungen geschritten, so hatte H. Richter für das VI. Abonnementconcert älterer, leichter ausführbare und zum mindesten im rein symphonischen Theile oft gehörte Werke ausgewählt. Eingeleitet wurde das VI. Concert mit der Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, deren schwungvolle Wiedergabe, unterstützt von dem fröhlichen, gleichsam zum Jubel aufmunternden Schluß, anhaltenden Beifall erntete. Hierauf spielte Herr Fritz Kreisel das II. Violinconcert von Max Bruch. Der Erfolg war nur ein mäßiger und es ist schwer zu entscheiden, wer die Schuld an diesem nicht ganz befriedigenden Beifall trug. Die Composition, welcher man, wie allen Werken Bruch's, Gediegenheit nicht absprechen kann, besitzt vielleicht zu viel des Pathetischen und verlangt vom Interpreten des Solos daher in erster Linie einen großen, vollen Ton. Herrn Kreisel gelangen die Geläufigkeit beanspruchenden Stellen und besonders die Doppelgriffpassagen weit besser als die Cantilenen. In dieser Beziehung besitzt er eine sehr anerkennenswerthe Fertigkeit. Den Schluß bildete Beethoven's „Pastoral-Symphonie". Obzwar das herrliche Tonwerk (eine Programmusik, gegen die sich nichts einwenden läßt) in allen Theilen in höchster Vollendung wiedergegeben wurde, erzielte die Künstlerschaar mit der „Scene am Bache" einen wahren Triumph und sämmtliche Orchestermitglieder mußten sich von den Sitzen erheben.

In der Reihe der philharm. Concerte trat am 6. Febr. 1898 eine Unterbrechung durch das Concert des Vereines „Nicolai" ein, welches alljährlich zu Gunsten der Krankenkasse der Mitglieder des Hofopernorchesters veranstaltet wird. Frau Saville, welche in diesem Concerte mitwirken sollte, mußte wegen Unpäßlichkeit absagen, und so beschränkte sich das Programm auf 3 orchestrale Nummern. Den größten Anziehungspunkt bildete wohl diesmal die letzte derselben, nämlich die „Scheherazade", Suite symphonique von Rimsky-Korsakow, für Wien eine Novität. Da das poesievolle, an wunderschönen Klangeffecten fast überreiche Werk in Leipzig, wie ich glaube, schon vor einigen Jahren zur Aufführung gelangte, daher den meisten Lesern dieser Zeilen bekannt sein dürfte, will ich mich nur darauf beschränken, zu constatiren, daß die Wiener Aufführung eine in jeder Hinsicht vollkommene war und das Werk auf die Hörerschaft eine packende Wirkung ausübte. Eröffnet wurde das Concert mit der von den Philharmonikern schon etwas abgebrauchten „Anacreon-Ouverture" von Cherubini. Zwischen dieser und der Suite spielte Herr Frédéric Lamond, ein in Wien gerne gehörter Künstler, das Clavierconcert in Bdur von Johannes Brahms und erntete reichen Beifall und mehrmaligen Hervorruf.

Im VII. Abonnement-Concerte führte abermals ein russischer Componist das große Wort, P. Tschaikowsky, dessen Suite Nr. 3 Op. 53 vom Orchester so hinreißend gespielt wurde, daß sich der Beifall von Satz zu Satz steigerte und am Schlusse in fast frenetischen Jubel ausartetete. Der Haupteffect dieses Tonwerkes beruht in der pikanten, stellenweise sogar raffinirten Instrumentation, obgleich diese vom Componisten nicht nur als Hülfsmittel gebraucht wird, um Dürftigkeit der Erfindung zu bemänteln. Die geistreichen Variationen des letzten Satzes beweisen das Gegentheil. Etwas wie nichtssagendes Ohrengekitzel erscheint mir die allerdings einen noch nie dagewesenen, seltsamen Klangeffect hervorbringende Stelle im Trio des Scherzo, wo nach einer leicht aufflatternden Geigenfigur ppp über gedämpftem Wirbel der kleinen Trommel und dumpfen Beckenschlägen kurze, gestoßene Posaunen- und Trompetenaccorde ertönen. Den letzten Satz bilden, wie bereits erwähnt, Variationen. Der Schluß ist eine fff ausklingende Polacca, ein Paradestück für unsere Philharmoniker. Auf die Suite

wirkte das III. Violinconcert von Saint-Saëns wie dumpfe Stubenluft nach einem Spaziergang an einem würzigen Frühlingsmorgen. Herr Emil Sauret spielte diese ansonst gewiß edle Composition mit oft bewährter Künstlerschaft und die schwierigen Flageolettöne gelangen ihm besonders schön und wirkungsvoll. Den Schluß des Concertes machte ein in dieser Saison bis jetzt vernachlässigter Classiker, W. A. Mozart, mit der „Hafner-Serenade" (Köchel 385), in der vom Componisten selbst hergestellten 4sätzigen Symphonieform. Auch diese prächtige, im ersten Theile sogar rauschende Composition, konnte nach den raffinirten Klangwirkungen der russischen Suite nicht die verdiente Wirkung erzielen. Das reizend gespielte Andante mit seinen neckischen Zweiunddreißigsteln und Sechzehnteln der Geigen, sowie der etwas zopfische, harmonisch einfache Menuett, erhielten den meisten Beifall. Hätte man diese Composition an die Spitze des Programms gestellt, so wäre dem liebenswürdigen alten und dem französischen Componisten gewiß mehr Ehre widerfahren.

Das letzte, VIII. Philharmonische Concert beschloß die Reihe dieser Elitekunstgenüsse in würdigster Weise. Eingeleitet durch die pathetische und gleichzeitig witzige „Akademische Festouverture" von Joh. Brahms, wurde es mit Beethoven's „Eroica" geschlossen.

Zwischen diesen beiden Meisterwerken erschien Rich. Strauß' „Don Juan"; gewiß auch ein Meisterwerk. Ebenso wie Bruckner besitzt auch Strauß hier in Wien viele Feinde. Diese mögen wohl gleich den Anfang der „Don Juan"-Dichtung entsetzlich befunden haben. Wie kann man ein Tonstück in einer andern Tonart als jene der Tonika oder höchstens Dominante beginnen! Wie kann man die Vorzeichnungstonart auf so stürmischem Wege schon im 3. Tacte erreichen! Eine Ohrfeige! — Bei diesem Anfange kommen mir unwillkürlich die Worte in den Sinn „Greift nur hinein in's volle Menschenleben". Die Ausführung der ungemein schwierigen Schöpfung kann unter H. Richter's genialer Führung eine ebenfalls geniale genannt werden. Strauß, welcher diesmal mit seinem „Don Juan" die 2. Aufführung erlebte, scheint doch neue Anhänger gefunden zu haben. Der Beifall toste. Diese gewaltigen Tonmassen, diese kühnen Motive, diese sprudelnde Melodik wird einen halbwegs fortschrittlich gesinnten Hörer hinreißen müssen. Aber es giebt eben leider so viele, welche zu bequem sind, um sich beim Hören anzustrengen, oder ein neues Tonwerk gar zu analysiren. Ihnen möchte ich die Worte Hans Sachs' aus Wagner's Meistersingern warm an's Herz legen:

Wollt ihr nach Regeln messen,
Was nicht nach eurer Regel Lauf,
Der eig'nen Spur vergessen,
Sucht davon erst die Regel auf.

Karl Klob.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Welches hohen Ansehens sich unser dahingeschiedener Professor Bernhard Vogel unter Fachleuten zu erfreuen hatte, davon mag nachfolgender uns zugegangener Brief Kunde geben, den wir im Interesse unserer geehrten Leser mittheilen zu dürfen glauben:

St. Petersburg d. 12. (24.) Mai 1898.

Bis in die Tiefe meiner Seele erschütterte mich die, in der gestern erhaltenen Nr. 20 gebrachte Nachricht vom plötzlichen Ableben des so hochverehrten, mir so tief sympathischen Herrn Professor Bernhard Vogel! Und wieder einer der jüngern und bessern Meister schied dahin aus dem Kreise der gründlich gebildeten, freisinnigen und fortschrittlichen Musiktheoretiker und streng redlichen Kritiker, die der von Rob. Schumann angebahnten und von Liszt fortgeführten neuen Kunstanschauung mit unerschütterlicher Treue anhingen. Wen könnte dieser Verlust wohl mehr und tiefer berühren als Ihren hochgreisen Mitarbeiter, der noch die Ehre gehabt, an den ersten, heißesten Kämpfen für die neue Richtung Theil genommen zu haben. Und so möge mir denn die hochgeehrte Redaction vergönnen, auszusagen, daß meine unbegrenzte, herzlichste Hochachtung sowohl dem hohen Musikgelehrten und -Schriftsteller, als auch dem liebenswürdigen, leider! nur brieflich mir befreundeten Manne auch über's Grab hinüber treu verbleibt. Ja! Friede seiner Asche und Ehre seinem Andenken! Yourij v. Arnold.

— Chemnitz. An Stelle des in den Ruhestand getretenen Herrn Kirchenmusikdirector Prof. Theodor Schneider wurde einstimmig Herr Cantor Franz Mayerhoff von hier zum Cantor von St. Jacobi gewählt. Der tüchtige Künstler erfreut sich hier der lebhaftesten Sympathien.

— Generalmusikdirector E. v. Schuch in Dresden wurde vom Papst mit dem Comthur des Gregoriusordens ausgezeichnet.

Neue und neueinstudirte Opern.

— München. Die Erstaufführung der Oper „Zinnober" von Siegmund von Hausegger findet am 19. Juni statt.

— „Briseïs", die neue Oper von Goldmark, wird demnächst in Wien zur ersten Aufführung gelangen. Auch Chabrier, der bekannte französische Componist, hat Achills Geliebte zur Heldin einer Oper gemacht; dies Werk soll in Berlin seine Première erleben.

Vermischtes.

— Zwei Richard Wagner-Gedenktafeln wurden in Magdeburg angebracht; die eine davon befindet sich an dem in der Dreiengelstraße gelegenen alten Stadttheater und trägt die Inschrift:

„Hier im früheren Stadttheater
wirkte Capellmeister
Richard Wagner
1834—1836
Gestiftet am 22. Mai 1898."

Die andere ziert Wagner's Wohnung in der Margarethenstraße; ihre Inschrift besagt:

„Hier wohnte
Richard Wagner
1834—1836."

— Turin. Paganini-Ausstellung. Auf der „Allgemeinen Ausstellung" befindet sich in dem Salone Concerti auch eine Abtheilung, welche dem Andenken des größten aller Violinmeister, unserem Nicolò Paganini, gewidmet ist. Wir finden dort: eine Sammlung glänzender Geschenke in kostbaren Gegenständen, welche Paganini von Fürsten und Notabelen, von Städten und Privatpersonen verehrt worden sind, eine prächtige Sammlung von ungewöhnlicher Bedeutung wegen der Schönheit und des inneren Werthes ihres Inhaltes. Unter anderen bemerken wir ein Florentinisches Mosaik aus Edelsteinen, dem vergangenen Jahrhundert angehörend, ein Geschenk der Fürstin Elisa Baciocchi, der Schwester Napoleons I. Es stellt einen Meeresstrand vor nach einer Zeichnung des Malers Giuseppe Focchi, dessen Gemälde noch jetzt in Florenz aufbewahrt wird; eine Medaille aus massivem Golde, gewidmet von der Stadt Paris, mit der Inschrift „Fama Paganini non est peritura per annos". Dazu kommen 8 goldene und 17 silberne Denkmünzen der Stadt Genua und eine weitere bunte Sammlung goldener Denkmünzen, welche Paganini zu Ehren geprägt wurden, Kreuze verschiedener Ritterorden und Diplome mit Begleitschreiben; ein großes Oelgemälde, Paganini in Lebensgröße darstellend, gemalt von Giorgio Patten in London, dessen Ruf in Deutschland und England ein bedeutender war; verschiedene Büsten; den Violinbogen, dessen sich Paganini immer in seinen Concerten bediente. Bei der testamentarischen Ueberlassung der Violine an die Stadt Genua war dieser Bogen ausgeschlossen, und Paganini's Sohn Achilles hütete ihn immer eifersüchtig; eine Violine von J. B. Vuillaume, eine getreue Nachahmung seines Guarnerio, die, wie aus einer im Innern angebrachten Etikette ersichtlich, eigens für ihn angefertigt wurde; ein Violoncello von Petrus Jacobus Ruggerius de Nicolai Amati Cremonensis fecit Brisciae 1734; eine kleine Violine, auf welcher Paganini seine ersten Studien machte; eine Mandoline, auf welcher Paganini als Knabe in seinen Genueser Concerten spielte; eine kleine von ihm benutzte Guitarre; eine Zither; den in London erworbenen Reisewagen, in welchem Paganini seine Triumphzüge durch Europa zurücklegte; den werthvollsten Theil dieser Sammlung bilden aber die Manuscripte gedruckter und ungedruckter Werke Paganini's. Am bemerkenswerthesten sind einige seiner Hauptwerke, wie z. B. „Le streghe" wegen ihres wahrhaft fremdartigen Aussehens und wegen der ungestümen Schrift, ferner die Quartette, Terzette 2c.; auch sind Autographen berühmter Männer, wie Mozart, Rossini, Spohr, Berlioz,

Guillaume, Friedrich Wilhelm I., Rothschild &c. vorhanden. Ebenso dürfen nicht vergessen werden die zahlreichen Beweisstücke, welche unzweifelhaft darthun, daß, wenn Paganini es verstand mit seiner Kunst unglaubliche Gewinne zu erzielen, er auch bereitwillig und umsichtig war, wenn es galt, Anderen im Unglück beizustehen! Ungezählte Wohlthätigkeitsconcerte, die er in allen Ländern veranstaltete, und die ihm zugegangenen Dankbriefe beweisen dies.

— Salzburg. Der Kammermusik-Abend der Herren Göllerich und Laubock am 22. April gestaltete sich durch das Gebotene zu einem musikalischen Ereigniß für Salzburg. Herr Göllerich ist wirklich ein gottbegnadeter Künstler, der es versteht, seine Zuhörer derart zu fesseln und mit sich fortzureißen, daß jeder, wäre er auch nicht sehr musikalisch, wenigstens das Gefühl in sich trägt, daß es etwas Großes, etwas Herrliches gewesen, was er gehört. Von Technik kann bei einem solchen Manne nicht gesprochen werden, sie ist ihm ja mit ein Mittel zum Zweck; bewundernswerth ist aber seine Auffassung, die Klarheit seines Vortrages, die Macht, mit der er die Zuhörer zwingt, das Gehörte aufzunehmen, seine Art, die jedes kleine Detail, jede einzelne Schönheit der Tondichtung herausholt, immer aber den Sinn auf das Ganze hält. Daß neben einem solchen Künstler Herr Ludwig Laubock, ein verhältnißmäßig noch junger Mann, in allen Ehren bestehen konnte und sich seines Partners würdig erwies, ist wohl des Lobes genug. Herr Laubock verfügt über einen nicht sehr großen, aber edlen und warmen Ton. Seine Technik ist tadellos, besonders zu erwähnen seine glockenreine Intonation. Das Zusammenspiel der Herren erreichte wohl den Höhepunkt im 3. Satz der Raff'schen Sonate, wo die edlen Geigentöne aus höheren Sphären herabzuklingen schienen.

— Arolsen. Zur Feier des Geburtstages Ihrer Hochfürstlichen Durchlaucht der Fürstin Mathilde zu Waldeck und Pyrmont fand am 21. Mai im fürstlichen Schlosse ein Hofconcert statt, zu welchem Frau Lillian Sanderson-Berlin, Herr Heinrich Lutter-Hannover und Herr Concertmeister Dietrich-Arolsen die Ehre hatten befohlen zu werden. Ihre Majestät die Königin Charlotte von Württemberg, welche dem Concert beiwohnte, sowie Se. Durchlaucht der Fürst und Ihre Durchlaucht die Fürstin geruhten nach dem Concert Ihre Allerhöchste Anerkennung auszusprechen und Frau Lillian Sanderson die goldene Medaille zu verleihen, Herrn Heinrich Lutter zum fürstlich waldeckischen Hofpianisten zu ernennen und Herrn Concertmeister Dietrich eine prachtvolle Nadel mit Brillanten zu überreichen. Herr Capellmeister Meister leitete das Orchester. Frau Lillian Sanderson hatte auch die große Ehre während ihres Aufenthaltes in Arolsen als Gast des kunstsinnigen Fürstenpaares im Schlosse zu verweilen.

— Linz. Wir hatten schon wiederholt Gelegenheit, freudig des glänzenden Aufschwunges zu gedenken, welchen unter der Leitung des zielbewußten Musikvereinsdirectors August Göllerich das Linzer Concertleben nimmt. Auch die drei Concerte, welche der Musikverein seit Beginn der laufenden Spielzeit veranstaltete und die am 31. October, 28 November und 19. Dezember 1897 stattfanden, hatten den schönsten künstlerischen Erfolg. Und die jeweilige Vortragsordnung bezeugt, daß Director Göllerich über der eifrigen Pflege der Classiker auch der Meister der Neuzeit nicht vergißt und überhaupt den Linzer Musikfreunden möglichst viel ihnen noch unbekannte bedeutendere Werke zu bieten sucht. So gab es gleich im ersten Concerte zwei hochinteressante Erstaufführungen, die Ouverture zu P. Cornelius' „Barbier von Bagdad" und Liszt's symphonische Dichtung „Tasso" angehend. (Dazwischen spielte Concertmeister L. Laubock Beethoven's Violinconcert.) Das zweite Concert eröffnete mit Volkmann's Ouverture zu „Richard III.", worauf die in Linz noch nicht gehörte Suite folgte, welche P. Tschaikowsky aus Mozart'schen Stücken (drei Claviersachen und dem berühmten Ave verum) für Orchester unter dem Namen „Mozartiana" bearbeitete. Den Schluß bildete Beethoven's Adur-Symphonie (Nr. 7). Die Vortragsordnung des dritten Concertes enthielt J. S. Bach's Hirtenmusik aus dem Weihnachtsoratorium (in der Bearbeitung von Rob. Franz), drei altdeutsche geistliche Gesänge a capella, Beethoven's Clavierconcert in Gdur, Liszt's Edur-Polonaise (in welchen beiden Werken sich Fräulein Gisela v. Paszthory — die jugendliche Stieftochter des Directors Göllerich — als Solistin auszeichnete), endlich als Erstaufführungen Liszt's Engelchor aus Goethes „Faust" (zweiter Theil) und zwei Orchesterstücke („Sonnenaufgang" und „Siegfried's Rheinfahrt") aus Wagner's „Götterdämmerung". Nach diesem besonders gelungenen Concerte wurde Director Göllerich auch eine besondere Ehrung zu Theil. Als er auf den nicht endenwollenden Beifall nochmals dankend das Podium betrat, überreichte ihm Oberfinanzrath Dr. Azinger namens einer Anzahl von Damen und Herren einen mächtigen Lorbeerkranz mit rothen Schleifen, die in kunstvoller Malerei die Hauptmotive aus den jüngst vom Musikverein aufgeführten Werken trugen. Das Publikum brach nun in neuerlichen stürmischen Beifall aus. Besonders dankbar ist man Director Göllerich in Linz für die werthvollen und durch Notenbeispiele ergänzten Erläuterungen, welche er, nach dem Muster der Programmbücher der Wiener Philharmoniker, für jedes der von ihm geleiteten Musikvereinsconcerte verfaßte. An dem dritten Concert betheiligten sich auch sehr verdienstlich Mitglieder der Gesangvereine „Liedertafel Frohsinn" und „Sängerbund".

— Essen. In der Kreuzeskirche fand am 24. Mai eine „Geistliche Musikaufführung" des „Evangelischen Kirchenchores" unter Leitung des Herrn G. Beckmann statt. Das reichhaltige Programm wies eine Auslese der schönsten Blüthen unserer großen Kirchencomponisten auf. Es ist selbstverständlich, daß Joh. Sebast. Bach in einem Kirchenconcert nicht fehlen darf. Seine Musik ist zwar populäre Musik in dem Sinne, daß für das Volk gerade nur das Beste gut genug ist, aber sie ist noch nicht soweit volksthümlich geworden, daß sie von allen verstanden und aufrichtig geliebt würde. Dazu kann nur die immer wiederkehrende möglichst vollkommene Darbietung verhelfen, und es ist den Männern, welche an der Spitze des Chores stehen, aufrichtig zu danken, daß sie dem erhabenen Genius in breitester Weise Raum gewährt hatten. Die Cantate am Osterfeste „Christ lag in Todesbanden" für Chor, Orchester und Orgel bildete den 2. Theil des Concerts. Alle Compositionen des gewaltigen Thomascantors verlangen von den Ausführenden ein nicht geringes Maß tüchtigen Könnens, und es ist ein rühmenswerthes Zeugniß für die gediegene Durchbildung des Chores und seines Dirigenten, wenn die Ostercantate zu klarer, stilgerechter und nachhaltig wirkender Wiedergabe gelangte. Was dem Kirchenchor an wuchtiger Kraft vielleicht abgeht, ersetzt er durch die Feinheit der Ausführung, welche sich namentlich auch in den wundervollen Chören von Palestrina: „O bone Jesu" und „Adoramus te" von der vortheilhaftesten Seite zeigte. Die zarten dynamischen Abstufungen, die Reinheit des a capella-Gesanges verraten für classische Kirchenmusik vornehmes Verständniß. Pfarrer Klingemann, der verdienstreiche und verständnißvolle Förderer des Kirchenchores, sang mit warmer Empfindung zwei Lieder von Bach: „Gethsemane" und „An Ostern", welche dankbar aufgenommen wurden. Die Orgelpartieen in dem Schlußchor der Schütz'schen Passion und in der Cantate von Bach führte Organist A. Eckardt fast durchweg meisterhaft und mit trefflicher Registerwahl aus. Die Capelle des Musikdirectors Langenbach begleitete das Bach'sche Werk decent und fein abgetönt. Herr Beckmann spielte die schwierige wundervolle Passacaglia von Bach mit würdiger Auffassung und technischer Vollendung, was umsomehr anzuerkennen ist, als er die gesammte Registratur während seines Spiels noch selbst ausführte.

Kritischer Anzeiger.

Koch, Edm., Op. 6. Neun geistliche Gesänge für gemischten Chor mit Orgelbegleitung componirt — bezw. bearbeitet. — Carl Gläser, Verlag (Inhaber Hermann Rang). Eingebunden, Preis 1 Mk.

Das vorliegende Werkchen enthält 9 für den Gebrauch beim Gottesdienste zu verwendende Gesänge resp. gemischte Chöre. Dieselben — aus der Praxis hervorgegangen — sind eine vorzügliche Handreichung für diejenigen kirchlichen Sängerchöre, welche schwache Stimmmittel besitzen und Mangel leiden an einfachen, für ihre beschränkten Verhältnisse sich eignenden Gesängen. Aber auch für größere Kirchensängerchöre dürfte dieses Werk eine gute Fundgrube werthvoller geistlicher Gesänge sein. Die gewählte, vornehme Accordfolge, die innigen kirchlichen Melodien und die Sanglichkeit in der Stimmenführung verrathen einen gediegenen Meister des Kirchengesanges, sodaß wir sein vorliegendes Geistesproduct mit gutem Gewissen allen Kirchengesangchören und Freunden guter geistlicher Weisen wärmstens empfehlen können. Wettig.

Durra, Hermann. Hirten-Idyll. 7 Ton-Skizzen. Leipzig, Bosworth & Cie.

Fein gearbeitete, eigenartige Stimmungsbilder.

Laub, Vasa. Op. 14. 3 Morceaux poétiques.
— Op. 22. Abendbilder (nach Hálek).
— Op. 34. 3 romantische Stücke. Moscau, Jurgenson.

Gewandt geschriebene und wohlklingende Salonmusik, von welcher die „Abendbilder" den ersten Platz einnehmen. Ein reizendes Cabinettstückchen aus diesem Hefte ist Nr. 6.

Meyer-Olbersleben. Op. 4.. Kindes Lust und Freud. Mannheim, Ferd. Heckel.

Zwölf leichte (nur relativ zu verstehen!) Clavierstücke, die zu dem Besten gehören, was uns in der einschlägigen Litteratur bekannt geworden ist. Treffende Characteristik, poesieerfüllter Inhalt, musterhafter Claviersatz.

Breslaur, Emil. Op. 46. Die leichtesten Clavierstücke im Umfange von 5 bis 6 Tönen. Leipzig, Peters.

Für Anfänger bestimmt, um Ruhe, Sicherheit und Bestimmtheit im Anschlag zu fördern. Empfehlenswerth als Ergänzung zu jeder Clavierschule.

Gael, Henri van. Le Palmier. 6 petits morceaux faciles. — Le Laurier. 6 feuilles d'Album faciles. Leipzig, Otto Junne.

In diesen meist tanzartigen Stücken befleißigt sich der Componist möglichster Einfachheit, nicht nur in der Technik, sondern auch im Ausdruck; deshalb werden sich diese Stückchen am besten für weniger anspruchsvolle Spieler eignen.

Reinecke, Carl. Op. 225. Studien und Metamorphosen für das Pianoforte über Themen von Haydn, Mozart und Beethoven. Leipzig, J. H. Zimmermann.

Diese für den Concertvortrag bestimmten, einen guten Spieler verlangenden Studien und Metamorphosen lassen überall die leicht schaffende Hand eines Meisters durchblicken. Spieler und Hörer werden gern den Themen auf ihren verschlungenen Pfaden folgen.

Grabert, Martin. Op. 15. Suite für Pianoforte. Bremen, Schweers & Haake.

In den fünf Nummern (Präludium, Gavotte, Menuett, Gigue) dieser Suite giebt der Componist beachtenswerthe Proben gediegener Durchbildung, weniger aber großer eigener Erfindung.

Orendi, Eduard J. Op. 75. Sonate in C. Leipzig, Hans Licht.

Knappe Form und frischer, aber nichts weniger als ursprünglicher, Gedankeninhalt.

Nicolai von Wilm. Op. 146. Bilder vom Lande. Magdeburg, Heinrichshofen.

Acht Stücke, welche in mittlerer Schwierigkeit gehalten besseren Schülern Gelegenheit zum Primavistaspiel geben, denn trotz aller tadellosen äußeren Form vermißt man in den meisten Nummern einen länger fesselnden poetischen Gehalt.

Sinding, Christian. An Molde; für Baryton-Solo, Chor und Pianoforte. Christiania, Gebr. Hals.

Björnstjerne Björnson's Dichtung, in's Deutsche übertragen von Emma Klingenfeld, besingt die Sehnsucht des in die Ferne ziehenden Mannes nach seinem Geburtsort Molde, dem blumigen Hain.

Trotz aller blendenden Klangfülle ist der positive Inhalt dieses Werkes ein sehr belangloser; die Einleitung zum „Rheingold", der „Walkürenritt" und der Ruf „Rheingold" der Rheintöchter liefern eigentlich das gesammte Gedankenmaterial, welches der Componist allerdings geschickt zu verarbeiten verstanden hat.

E. Rochlich.

Aufführungen.

Basel, 15. Mai. Debora, Oratorium von Händel, nach der Bearbeitung des Dr. Friedrich Chrysander.

Berlin, 6. April. Lieder-Abend von Clara Schulz-Lilie. Mit Myrthen und Rosen; Soldatenbraut und In's Freie von Schumann; Vergebliches Ständchen und Wehe, so willst du von Brahms. Dolorosa, Liedercyclus von Jensen. Im Kahn und zur Johannisnacht von Grieg; Inmitten des Balles von Tschaikowsky und Ständchen von Strauß. Se tu m'ami von Pergolese; La Zingarella von Paisiello; Doncement von Pirani und Mon coeur chante von Chaminade.

Frankfurt a. M., 1. April. Zwölftes Concert. Ouverture zu der Oper „Oberon" von Weber. Die Allmacht, Op. 79 Nr 2, von Schubert, orchestrirt von Grimm. „Das Gefilde der Seligen", symphonische Dichtung, Op. 21 von Weingartner. Lieder: „Immer leiser wird mein Schlummer", Op. 105 Nr. 2 von Brahms und Im Herbst, Op. 17 Nr. 6 von Franz. Air und Gavotte aus dem Concert für Streichorchester in Dmoll von Händel. Lieder: Mädchenlied, Op. 20 Nr. 3 und In meiner Heimath, Op. 20 Nr. 2 von Hildach; „Wenn die wilden Rosen blüh'n", Op. 49 Nr. 13 von Bungert. Symphonie Nr. 8 in Fdur, Op. 93 von Beethoven. — 4. April. Zehnter Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Dmoll von Mozart. Sonate für Pianoforte und Violine Nr. 2, Op. 100, in Adur von Brahms. Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncell, Op. 163 in Cdur von Schubert. — 4. April. II. Concert des Philharmonischen Vereins. Ouverture zur Oper „Titus" von Mozart. Concert für Violoncello von Eckert. Arie aus Figaro's Hochzeit: „Ihr, die ihr Triebe" von Mozart. I. und II. Satz aus der 5. Symphonie von Beethoven. Für Violoncello: Andante von Goltermann und Mazurka von Popper. Lieder: Stille Sicherheit von Franz; Ständchen von Strauß und Großmütterchen von Blech. Menuett (Bearbeitet von Bendel) von Mozart.

Gera, Charfreitag. Concert in der St. Johanniskirche. Orgelvorspiel zu dem Choral: „O Lamm Gottes" von Bach. Aus „Messias": Die Schmach bricht ihm sein Herz; Schau hin und sieh'; Er ist dahin aus dem Lande der Lebenden und Doch du ließest ihn im Grabe nicht von Händel. Phantasie und Fuge in Gmoll für Orgel von Bach. Für Violoncello: Largo von Corelli und Aria von Locatelli. Geistliche Lieder für Sopran: Passionslied von Winterberger und Herr ich lasse nicht von dir von Piutti. Sonate in Fmoll für Orgel von Mendelssohn. Zwei Choräle für Posaunenquartett: Was mein Gott will, gescheh allzeit und O Haupt voll Blut und Wunden. Für Violoncello: Largo von Klengel und Resignation von Fitzenhagen. „Du, Herr, bist unser Vater", für Sopran mit Begleitung von Harfe, Cello und Orgel von Becker.

Köln, 3. April. Elftes Gürzenich-Concert. Der Messias von Händel. — 8. April. XII. Gürzenich-Concert. Passions-Musik, nach dem Evangelium St. Johannis von Bach.

Leipzig, 5. April. Concert von Hella Sauer. Arie aus Paradies und Peri von Schumann. „Der du von dem Himmel bist" und Invocazione von Pirani. Erstarrung von Schubert; Waldeseinsamkeit und Schwesterlein von Brahms; Guten Morgen von Grieg. Soli für Violoncello mit Pianofortebegleitung: Andante von Romberg und Elfentanz von Popper. Arie aus Xerxes: „Ombra mai fu" von Händel und Chant Hindou Désespérance von Bemberg. Comment disaient-ils von Liszt; Der Thautropfen von Schneider; Kuckuck von Vogel; Weiser und Poet von Grehnert und Wiegenlied für das Püppchen von Herrmann.

Leipzig, 4. Juni. Motette in der Thomaskirche. Bach: „Sei Lob und Ehr mit Ehren", für 4stimmigen Chor. Richter: „Credo", aus der Esdur-Messe für 4stimmigen Chor. — 5. Juni. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Mendelssohn: Aus dem Paulus „O welch eine Tiefe des Reichthums", für Chor und Orchester.

Montreux, 21. April. 29. (letztes) Symphonie-Concert des Curorchesters unter Leitung von Oscar Jüttner. Beethoven: Ouverture: „Weihe des Hauses" und Symphonie Nr. 7. Franck: Suite für Orchester, Op. 30. Berlioz: „Die Fee Mab" aus der Symphonie „Roméo et Juliette". Dubois: Xavière.

Nürnberg, 8. April. Geistliches Concert in der St. Jacobskirche. „Improperia" für 2 Chöre von Vittoria. „Komm', Seele, Jesu Leiden", geistliches Lied, Melodie und bezifferter Baß von Frank, Ausarbeitung von Reimann und „Zuflucht in der Anfechtung", geistliches Lied, Tonsatz von Reimann. 2 Passionsgesänge für gemischten Chor aus Op. 4 von Hohmann. Präludium und Fuge Op. 67 für Orgel von Dr. Herzog. „Wenn wir in höchsten Nöthen sein", Tonsatz von Wolfrum und „Vergiß mein nicht", Melodie und Baß von Bach. „Von des Himmels Freuden", altes geistliches Volkslied für 1 Altstimme mit Begleitung der Orgel, gesetzt von Reimann und „Wiederseh'n", geistliches Lied für Sopran von Winterberger. Psalm 95 für Chor und Solostimmen von Becker.

Rudolstadt, 5. April. Concert der Fürstlichen Hofcapelle und des Oratorienchores. Trauermusik für Orchester von Mozart. „Sei getreu bis in den Tod", Cavatine aus „Paulus" und „Es ist genug", Arie aus „Elias" von Mendelssohn. Charfreitagszauber aus „Parsifal" von Wagner. Requiem für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel von Mozart.

Stuttgart, 18. April. IV. Kammermusik-Abend. Schumann: Phantasiestücke für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 88. Rubinstein: Sonate, Ddur, für Clavier und Violoncello, Op. 18. Liszt: Harmonies poétiques et religieuses: Nr. 3, Bénédiction de Dieu dans la solitude. Beethoven: Trio, Bdur, Op. 97.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. Juni 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 24.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

75. Niederrheinisches Musikfest.

Die großen Concerttage im Gürzenich am 29., 30. und 31. Mai trugen ein rechtes Festgepräge. Das herrlich sonnige Pfingstwetter, welches die in Scharen von auswärts herbeigeeilten Musikfreunde und Künstler hier willkommen hieß, gab die Grundstimmung an und wenn am zweiten und dritten Tage der Regen den Fremden einigermaßen fatal die Honneurs der Stadt machte, drinnen blieb bei Beethoven und Händel, bei Schumann und Berlioz hellster Frohmuth, und da auch die anderen großen Toten den ausführenden Lebenden keinesfalls die volle Berechtigung absprechen konnten, ihre Geister hierher zu berufen, da andererseits ein Saint-Saëns sich recht gut, ja selbst ein Richard Strauß sich nach Möglichkeit mit ihren musikalischen Genien in die Gesellschaft fanden, gab es offene Herzen und begeisterte Blicke im weiten Saal.

Der erste Tag brachte zunächst Bach's erhabenen Doppelchor „Nun ist das Heil und die Kraft", eine genügende Probe für die Gäste des Festes, sich ein Urtheil zu bilden, bis zu welchem Grade von Leistungsfähigkeit sich unsere durch viele guten Kräfte der Nachbarstädte auf die Ziffer 583 verstärkten Chöre erheben konnten. Um sich einen Begriff davon zu machen, mit welch' auserlesenem Schattirungsvermögen und bezwingender polyphoner Entfaltung diese Chöre eine nach der anderen von ihren schwierigen Aufgaben lösten, muß man rheinische Sangesfreudigkeit, rheinisches Stimmenmaterial und den gewissen musikalischen Tastsinn unserer Landsleute kennen. Dann erregte das herrliche Orchester unter dem jugendfrischen Franz Wüllner, dem nicht genug zu bewundernden alleinigen Festdirigenten, hallenden Jubel. Wie diese 153 Musiker, darunter viele erste deutsche Namen, Beethoven's siebente Symphonie (A dur) zu Gehör brachten, das war ein Weihegruß, den man sich kaum übertroffen denken kann. Händel's „Debora" in der Bearbeitung von Chrysander bildete den größeren Theil des Tagesprogrammes. Chrysander's Mühewaltung um das Werk beruht, ähnlich wie beim Messias, hauptsächlich darin, daß der Händel-Forscher ohne allzu eingreifende Pietätsverletzungen die Gestaltung der Composition durch einige Concessionen an den modernen Geschmack diesem näher rückte, indem er zunächst an vielen Stellen den Text entsprechend änderte und, soweit das ohne Gefährdung des Characters möglich war, viel Zopfhaftes und Ueberflüssiges beseitigte. Mit diesen Bestrebungen contrastirt es indessen, daß Chrysander aus Eigenem Cadenzen an die Arien gehangen und das Cembalo eingeführt hat. Dieses Instrument wurde hier, wie auch anderwärts üblich, durch einen Concertflügel ersetzt, und dieser ist doch gerade bei solchen Orchesterwerken thunlichst zu vermeiden. Von den Solisten werde ich sogleich reden. Der zweite Tag brachte ebenfalls drei Werke, den 98. Psalm für Doppelchor, Orchester und Orgel von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Schumann's zweite Symphonie (C dur) und Hector Berlioz' „Verdammung des Faust", und es wurden damit wieder eine Reihe erhebender Eindrücke gezeitigt. Das total ausverkaufte dritte Concert wurde mit Wagner's Meistersinger-Vorspiel eröffnet, dem an weiteren speciellen Orchestercompositionen „Till Eulenspiegels lustige Streiche" von R. Strauß und Weber's Oberon-Ouverture folgten. Die wundervolle Wiedergabe der letzteren rief lautes Entzücken wach. Habe ich noch die Einflechtung von Brahms' „Schicksalslied" erwähnt, so kann ich mich den Solisten zuwenden.

Der glanzvolle kraftdurchglühte Sopran der Dresdener Kammersängerin Frau Marie Wittich trat in der Parthie der Debora alsbald sieghaft in die Erscheinung. Der durch

Tremoliren einigermaßen in seinem Werthe geschmälerte Gesang fiel allerdings bei Händel hin und wieder etwas zu theatralisch aus. Große Innigkeit des Ausdrucks zeichnete ihre Leistung besonders bei denjenigen Compositionen aus, welche der Bühnenliteratur angehören oder deren Stile nahekommen, wie denn ihre Margarethe eine prächtige Leistung war, die sich an vielen Stellen zu bedeutender Höhe erhob und beispielsweise beim Vortrage des „Königs in Thule" völlig den Gehalt von Dichtung und Composition erschöpfte. Ganz in ihrem Elemente zeigte sich Frau Wittich auch mit der Mozart'schen Arie „Nur zu flüchtig" und mit dem Part in „Siegfried's Abschied von Brünnhild" von Wagner. Den Siegfried sang, ebenso wie die zwei Arien umfassende Tenorparthie in Debora und den Faust, der Berliner Hofopernsänger Herr Ernst Kraus, welcher hier zum ersten Male gehört wurde und von dem man sich nach Maßgabe von überschwenglichen Berliner Berichten recht viel versprechen zu müssen glaubte — Herr Kraus hat enttäuscht. Seine gesunde, besonders in der Höhe kraftvolle und ausdrucksfähige Stimme wurde natürlich auch hier nach ihrem Werthe geschätzt; in künstlerischer Beziehung konnte der Sänger aber keinen Eindruck machen; da fehlte ihm gar manches, vor allem die Grundbedingung: musikalische Festigkeit und Ausarbeitung. Daß er auf mittelmäßiger Gesangsstufe steht, sei dem Tenoristen verziehen; aber daß ein Sänger musikalisch ungenügend vorbereitet zu einem Musikfeste fährt, ist jedenfalls ein seltener Fall, und daß dabei von tieferem Eindringen in den Geist der Aufgaben keine Rede sein kann, ist selbstverständlich. Auch machte die ganze saloppe Art und Weise des Herrn hier stutzig. Als Concertsängerin von Beruf und Berufung bewährte sich wieder Frau Geller-Wolter, die, wenn ich vielleicht von ihren der Verfeinerung zugänglichen Coloraturen in der ihr nicht sonderlich liegenden Arie des Barak „Ich trotze Gefahren" absehe, ihre schöne Altstimme so wirklich kunstgerecht und mit viel feinem Empfinden in den Dienst der Sache stellte. Großen und berechtigten Erfolg hatte Herr Theodor Bertram von der Münchener Hofoper, dessen herrliche Baritonstimme wieder so recht wohlig ansprach und der, künstlerisch zweifellos noch in der aufsteigenden Linie begriffen, nicht immer die wünschenswerthe Schärfe (Mephisto!), aber stets die besten Intentionen zeigte und bei allen seinen Vorträgen von gutem Geschmacke geleitet war. Sein erfolgreiches Bestreben nach characteristischer Ausgestaltung trat am glücklichsten in der Parthie des Abinoam (Debora) zu Tage, dessen einfach gehaltenes, lyrisch schönes Arioso „Sieh, Deinem greisen Vater quillt die Thräne" Herr Bertram so schön sang, daß er es auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte. Viel gutes bot der Sänger auch in seinen Liedern. Als Brander und in den verschiedenen kleineren Baßparthien bewährte sich der Kölner Bassist Herr Heidkamp im Ganzen nicht schlecht, um aber in einen musikfestlichen Rahmen hineinzupassen, bedürfte sein Gesang noch bedeutender Verfeinerung. Von dem jungen Gottfried Birrenkoven, dem mit hübschem Tenor ausgestatteten und schulgerecht singenden Bruder des trefflichen Willy, ferner von der Kölner Sängerin Fräulein Goldenberg, in den Parthien des Jaquino und der Marcelline bestens unterstützt, sangen die genannten Künstler zum Beschlusse des dritten Abends das letzte Finale aus Fidelio. Hierbei fanden natürlich Frau Wittich und Herr Kraus Gelegenheit stimmlich zu glänzen und die Chöre konnten ihr herrliches Material noch einmal entfalten. Dennoch blieb dieser Programmnummer eine wirklich stimmungsvolle Ausführung und entsprechende Wirkung versagt. Das Finale erschien, wie sehr begreiflich, nach seinem dramatischen Character und eben wegen dessen Bedeutung, hier deplaciert. Frau Fanny Bloomfield-Zeisler, welche das Cmoll-Concert von Saint-Saëns, ferner das Andante aus Chopin's Fmoll-Concert und das Henri Litolff'sche Dmoll-Scherzo spielte, bewährte sich wieder als die feine, mit allem technischen Rüstzeug ausgestattete Pianistin von Rang. Und nun nenne ich an letzter Stelle erst den solistischen Matador dieser Festtage — Willy Heß, der in so seltener Weise den vornehmen Musiker mit dem glänzenden Virtuosen verbindet und dessen poesievoller Vortrag der Spohr'schen Gesangsscene ihm einen Musikfesttriumph und Ihrem Berichterstatter eine Quelle reinsten hohen Kunstgenusses verschaffte!

Das Auditorium der Festtage zeigte sich bei der Mehrzahl der Darbietungen geradezu enthusiasmiert und, wie begreiflich, war es vor allem Meister Wüllner, den man in herzlichen Ovationen feierte und dem für die herrliche Art und Weise, in der er wieder diese großen Aufführungen vorbereitet und geleitet hat, bei jedem Anlaß der Ausdruck der Verehrung und Dankbarkeit dargebracht wurde. Paul Hiller.

Jean Lassalle.

Von **Paul Hiller**.

Der berühmte Baritonist der Pariser Großen Oper trat auf seiner soeben unternommenen ersten Reise durch Deutschland in unserem Kölner Stadttheater in Rossini's Tell auf. Man darf zunächst von diesem großen Künstler keine „Sensation" erwarten. — Das ganze Wesen Lassalle's scheint diesem Begriffe auch durchaus nicht dienen zu wollen. — Wie er den Tell gab, zeigte seine gesammte Kunstausübung keine fascinirenden oder im eigentlichen Sinne blendenden Eigenschaften; aber eine überaus werthvolle Summe schöner Naturgaben und hoher künstlerischer Errungenschaften erwies alsbald die Berechtigung seines großen Namens. Die Grundzüge seines Schaffens sind Noblesse und Schönheit. — Es war gleich ein wohlthuender Anblick wie sich die Figur dieses Tell aus dem Ensemble der ersten Scene loslöste. Die Gestalt des Herrn Lassalle ist sehr groß, breitschultrig und kraftvoll, ohne überflüssige Ueppigkeit, reckenhaft und doch elastisch. Gang, Bewegungen der Arme und Hände sind edel, maßvoll und genügend charakteristisch, ohne sichtliche Impulse von Schauspielerei. Maßgebend bleibt bei ihm für Alles die Schönheitslinie, wohl verstanden, keine gezierte, sondern diejenige krafterfüllter Männlichkeit, plastischer Größe. Unter der schlichten Maske glaubte ich das sympatische Gesicht eines hohen Fünfzigers zu erkennen, mit offenen beredten Zügen, die den Stempel der Gradheit und Biederkeit tragen und — zum mindesten diesmal, wo es im Sinne der Rolle — auf sonderlichen Reichthum an mimischen Schattirungen gerne verzichten. Eine Eigentümlichkeit, die offenbar weniger beabsichtigt, als in des Gastes Naturell begründet erscheint, ist das häufige Zukneifen der Augen. Es ist ja anzunehmen, daß die als Baßbariton timbrirte sehr umfangreiche Stimme dieses Hero's der französischen Oper in dessen jüngeren Jahren noch mehr Kraft besaß, als jetzt, jedenfalls aber verfügt Lassalle derzeit über ein machtvolles und sehr edles Organ, dessen tadellose Ausgeglichenheit nicht genug zu rühmen ist und das die großen Ensembles

im ersten und zweiten Akte ohne sonderliche Anstrengung, trotz der sehr respektabeln Stimmen unserer einheimischen Sänger, im Sinne der Composition prägnant durchdrang. Das warkalles Wohllaut, und Lassalle's akademisch meisterliche Singweise, seine in jedem Moment nur feinkünstlerischen Intentionen, die nichts von der so oft beobachteten vordringlichen Pose gastirender Sänger wissen, lassen es wohl begreiflich erscheinen, wie sich dieser treffliche Repräsentant der gewissen vornehmen französischen Schule in seinen reifen Mannesjahren eine bewundernswerthe Kraft und Schönheit des Organs bewahrt hat und sich in jeder Beziehung auf der glänzenden Höhe seiner Kunstausübung bewegt. Deutsche Sänger dürfen, ohne sich dem Vorwurfe eines Zuviel auszusetzen, bei der Apfelschußscene im dramatisch bewegten Gesange und besonders im Spiele etwas mehr thun, um das blutende Herz des gequälten Vaters zu veranschaulichen; Lassalle, dem der breite und zum Grandiosen drängende Stil seiner nationalen Großen Oper in Fleisch und Blut übergegangen ist, wahrt hier, nicht aus Mangel an Temperament, ein gewisses beabsichtigtes Maaß, welches den schlichten bäuerischen Gefühlsmenschen und patriotischen Helden Tell zeitweilig ein wenig zu chevaleresk erscheinen läßt. Bemerkenswerth ist, daß in eben diesem Akte Tell-Lassalle die bei uns allgemein gebräuchliche Recitativ-Einlage mit Geßler — die Verhandlung wegen des zweiten Pfeils — nicht kennt. Auf Geßler's erste Frage: „Wozu der zweite Pfeil?“ antwortet er sofort: „A toi, Gessler!“ Des Künstlers herrliches Legato, die virtuose Behandlung der Recitative, vor Allem aber die geistige Durchdringung und Belebung seines Gesanges, erwecken den lebhaften Wunsch, den vornehmen Gast, der hoffentlich nochmals in unser Theater zurückkehrt, auch in einem Concerte zu hören.

Die Preise für Lassalle's diesmaliges Auftreten, welches der sehr ausgedehnten Abonnementsverhältnisse wegen in einer Sonntag-Nachmittagsvorstellung stattfand, waren nur um ein Geringes erhöht (7 Mk. anstatt 6, 4 Mk. anstatt $3^1/_2$, u. s. w.) und recht charakterisirend für unsere vielgerühmten und sich selbst noch mehr rühmenden Opernfreunde war es, daß die Zahl der Zuschauer sich in gemeinsam aufsteigender Linie mit den Rängen des Theaters bewegte, daß, während das gesammte Haus kaum halb besetzt, die oberste Galerie von einer für den ausländischen Gast wärmstes Interesse bekundenden Menge von Kunstliebhabern angefüllt war. Im ersten Akte verhielt sich das Auditorium — wohl aus den zu Anfang meiner Beschreibung angeführten Gründen — abwartend, und es schien mir, daß Lassalle, trotz des beim Aktschluß ertönenden starken Beifalls und mehrmaligen Aufziehens des Vorhangs, deswegen nicht heraus kam, weil sein Duett mit Arnold ohne Applaus vorübergegangen war. Im reichsländischen Straßburg sollen allerdings schon des Sängers erste Sätze bejubelt worden sein. Man darf sich indeß nicht verhehlen, daß der Tell vor dem dritten Akt eigentlich solistisch wenig zur Geltung kommt. In der Mitte des Männerterzetts gab es laute Anerkennung; nach der Nummer erschien Lassalle mit seinen Partnern einmal vor der Rampe, um dann nach der Rütliscene dreimaligem Hervorrufe Folge zu leisten. Seine wirkliche Signatur aber erhielt der Erfolg erst nach dem Apfelschuß, bei dem, wie schon angedeutet, die schauspielerische Leistung nicht gerade hinriß, aber doch einen vorzüglichen Eindruck machte, der sich in Verbindung mit der allgemeinen Bewunderung, welche die meisterliche Verwendung der schönen Stimme hervorrief, zu einer packenden Gesammtwirkung verstärkte. Nach dieser Scene erschien Lassalle, stürmisch begehrt, sechsmal vor seinem dankbaren Publikum. Uebrigens ließ es der Gast bei den verschiedenen Aktschlüssen nicht an liebenswürdiger Rücksichtnahme auf unsere einheimischen Sänger fehlen. Ich bin der Ansicht, daß der Pariser Künstler in anderen Partien, die der Entfaltung seiner vornehmen Gesangskunst weiteren Spielraum gewähren, noch Bedeutenderes leisten muß. Unterdessen wird sein Tell bei Allen, die ihn sahen und hörten, eine durch nichts getrübte schöne Erinnerung bleiben, und mit Genugthuung will ich es konstatiren, daß, wie ich mich verschiedentlich überzeugte, Lassalle's ideale Kunstausübung nicht zum mindesten im Mitempfinden seiner hier ansässigen Berufsgenossen beider Fakultäten begeisternden Wiederhall erweckt hat.

Correspondenzen.

Berlin. Anfang Juni.

Die Sommeroper im „Theater des Westens“. Die schwarze Kaschka. Die Uebertreibungen einiger moderner Componisten im ängstlichen Vermeiden alles dessen was gefällig, wohlklingend, symmetrisch ist, in dem Bestreben, an Stelle des echten Gesanges eine musikalische Declamation zu setzen, sind meistentheils daran schuld, daß das Publikum, zum Widerspruch gereizt, sich nach einer ganz entgegengesetzten Richtung sehnt, daß der einen Uebertreibung eine andere folgt, daß den bedauerlichen Verirrungen der „Symbolisten“ — denn, wie in der Malerei, haben wir jetzt, Gott sei Dank, auch Symbolisten in der Tonkunst — die seichte Muse der „Ohrenkitzler“ entgegentritt und auch von der Menge bejubelt wird. Hätte das musikliebende Publikum nicht unter den ersten zu leiden, so würde es auch nicht die zweiten als Gegengift suchen. Der lebhafte Erfolg, den die Premiere der „Schwarzen Kaschka“, Dichtung von Viktor Blüthgen, Musik von Georg Jarno, errang, muß also in erster Linie diesem unbezwinglichen Durst nach leichtverständlichen, ansprechenden Melodieen zugeschrieben werden. Nach langen, peinvollen Wanderungen in der öden, sandigen Wüste, erscheint selbst dieses süßliche Getränk, das man in normalen Zuständen wohl verschmäht hätte, als ein wahres Labsal.

Die Eifersuchtsscenen, die der Dichter seinem Collegen zur musikalischen Begleitung übergab, sind nicht gerade erquicklich und zeigen eine große Verwandtschaft mit den von den „Veristen“ bis zur Besinnungslosigkeit ausgebeuteten Stoffen. „Die schwarze Kaschka“ ist nicht etwa, wie mancher vermuthen könnte, eine „schwarze Katze“, um böse Kinder fürchten zu machen, sondern ein bildhübsches mährisches Mädchen mit schwarzen Haaren und dito Augen, dem „Peter“, ein pommerscher Soldat, in seinen militärischen Exkursionen zu nahe getreten ist. Er hat sie beinahe vergessen und beschäftigt sich augenblicklich mit einer anderen „vorübergehenden“ Braut, aber „Kaschka“ hat leider eine lebende Erinnerung von ihm zurückbehalten. Sie sucht ihn mit ihrem und seinem Kinde auf, verwirft das schnöde Geld, das ihr Peters Vater als Abfindungssumme anbietet und mahnt den leichtvergessenden Burschen an seine Pflicht. Die alte Liebe erwacht auch wieder in dessen Brust, und trotz des Widerspruchs des Vaters und der „Muhme“ heirathet er die schwarze Kaschka. Nun beginnt die grimmige Eifersucht an beider Herzen zu nagen. Besonders der junge Seemann „Stephan“, ebenfalls ein Mähre, zu dem sich Kaschka aus landsmännischer Gesinnung hingezogen fühlt, läßt ihm keine Ruhe. Die schönen mährischen Lieder, die Stephan singt und die gerade Kaschka entzücken, versetzen ihn in Raserei. Er hält es schließlich nicht mehr aus, und nachdem er mit eigenen Augen gesehen wie Stephan um die Gunst seiner Frau buhlt, läuft er ihm

nach und ermordet ihn, oder wenigstens glaubt ihn ermordet zu haben. Die Frau wird wahnsinnig und ertränkt sich — was nicht schön ist — auf offener See vor den Augen des Publikums in den — papierenen Fluthen.

Das der Vorwurf, den der Componist mit musikalischen Farben auszumalen hatte. Die Gefahr lag selbstverständlich auch für ihn nahe nach berühmten Mustern zu arbeiten. „Santuzza“ und „Alfio“, „Don José“, „Canio“ und andere bieten ja ähnliche dramatische Momente. Kein Wunder, daß der junge Tonsetzer kühn zugegriffen hat, und daß bei seiner Oper sehr oft liebe alte Bekannte an unseren Ohren vorbeidefiliren. Das Verfahren, das der Componist bei der Verwendung und Bearbeitung seiner musikalischen Gedanken gebraucht, ist meistentheils mosaikartig. Er reiht Melodie an Melodie und spinnt so sein musikalisches Gewebe fort. Das ist zwar nicht sehr künstlerisch, aber der Zuhörer kann wenigstens etwas mit nach Hause nehmen. Ob das Orchester schlecht oder die Instrumentation ungeschickt, ist schwer zu sagen. Jedenfalls klingt das Orchester selten „vollgesättigt“. Alles klingt „dünn“, und besonders sind die Blechinstrumente stiefmütterlich behandelt. Trotz dieser Fehler, die den Neuling verrathen, ist Herrn Jarno eine gewisse Begabung nicht abzusprechen. Er hat Sinn für Wohlklang, eine, wenn auch nicht originelle, so doch ausgiebige Erfindungsader und scheint auch „Theaterblut“ im richtigen Erkennen und Ausnützen wirkungsvoller dramatischer Momente zu besitzen. Wirklich gelungen sind ihm nur einige Tanzweisen und das mährische Volkslied des Stephan, das auch den meisten Beifall davontrug.

Capellmeister **Prüwer** hielt nach Kräften Sänger und Spieler zusammen, ohne freilich eine wirkliche Klangschönheit ins Orchester bringen zu können. Niemand kann ihn aber dafür verantwortlich machen. Ausgezeichnetes bot der Baritonist Herr Geisler als „Stephan“, und auch Fräulein Göttlich verrieth schätzenswerthe gesangliche Eigenschaften in der Ueberwindung der anstrengenden Titelrolle. Die dramatische Gestaltung hat sie allerdings bis jetzt nicht ganz erschöpft. Die ununterbrochen aufgeregte Stimmung, in der sich „Peter“ befindet, bot dem Tenoristen Herrn Schröter eine schwer zu bewältigende Aufgabe. Es wird ihm bald unmöglich, eine Steigerung zu bringen. Es stellt sich bei ihm, wie beim Zuhörer, Erschlaffung ein. Trotzdem hatte er ganz hübsche Momente. Von den andern ist noch Fräulein Hawliczek, die in der kleinen Partie der „Muhme“ eine schöne Stimme und dramatische Gestaltungskraft erwies, zu nennen. Darsteller und die beiden Autoren wurden, wie schon bemerkt, wiederholte Male vor die Rampe gerufen.

* * *

Signora Prevosti. Montag bot Herr Director **Morwitz** in der von ihm geleiteten Sommeroper — gleich nachdem er eine interessante Novität gebracht hatte — einen Gast von Ruf, **Franzeschina Prevosti** als „Traviata“. Die Rolle, die sie ja in Berlin öfters verkörpert und mit der sie schon große Erfolge errungen, trug ihr auch diesmal die Bewunderung des vollbesetzten Hauses ein, die sich in stürmischem Beifall äußerte. Außer ihrem oft gerühmten bel canto entwickelte sie bei der heiklen Darstellung dieser nicht gerade sehr sittenfördernden Partie eine Dezenz, ich möchte sagen eine Vornehmheit, die ihr zu besonderer Ehre angerechnet werden muß. Der „Alfred“ des Tenoristen Herrn Gröbke bedarf noch längerer, sorgfältiger Ausarbeitung. Die Stimme wäre nicht übel, aber gegenüber der reifen Leistung seiner Partnerin stach seine Anfängerschaft doppelt ab. Herr v. Neupert als Vater „Germont“ verdient lobende Erwähnung. Herr Capellmeister Thienemann dirigirte.

Eugenio v. Pirani.

Köln, 10. April.

Elftes Gürzenich-Concert. Der bekannte Händel-Biograph Dr. **Friedrich Chrysander** hat sich zweifellos das Anrecht auf lebhaften Dank im Namen der Musikgeschichte wie der Musikfreunde erworben, als er mit langer und ungemein mühevoller Arbeit an die musikalische und textliche Neueinrichtung von **Händel's „Messias“** ging, welcher das Programm dieses vorletzten Concertabends bildete.

Wer **Franz Wüllner** dieses Oratorium dirigiren sah, und Zeuge war, wie er über alle Schwierigkeiten hinweg mit jugendlicher Elasticität und begeisternder Hingabe an die Sache Orchester und Chöre zu schönstem künstlerischen Wirken führte, der hatte wahrlich nicht den Eindruck davon, daß der Meister noch am Tage zuvor an den Folgen eines heftigen Krankheitsfalles gelitten hatte. Großartig sang wieder der Gürzenich-Chor. Wie beispielsweise die schwierigen colorirten Stellen im Zusammenklange zu Gehör gebracht wurden, hätte man glauben können, eine einzige treffliche Virtuosenleistung vor sich zu haben; Frische und Wohllaut erfreuten auf allen Seiten. Vorzüglich brachte Herr Krögel den bedeutenden Clavierpart zur Geltung und seine mit größter Feinfühligkeit verbundene gesunde Kraftentfaltung kam den Ensembles prächtig zu Statten. Wie könnte man anders als loben, wenn Herr Franke die Orgel spielt! Einzig schön war das wieder und die Art, wie der Künstler dieses vornehmste und machtvollste aller Instrumente und damit sich selber als Solisten nur dem Dienste des Ganzen unterordnet, kann einem Fachmann nur aufrichtige Freude bereiten. Für den absagenden Herrn Wulff aus Frankfurt war Herr Scheuten vom hiesigen Stadttheater in der Tenorpartie eingesprungen, eine Thatsache die als Verdienst erscheinen muß, wenn man erwägt, daß dem Sänger nur ein Tag Zeit blieb, um sich mit den von Chrysander in der Partie getroffenen Aenderungen vertraut zu machen. Volles Gelingen kennzeichnete diese tüchtige Leistung, zu deren Hauptvorzügen edler Ausdruck und vortreffliche Wiedergabe der Coloraturen zu zählen sind. Letztere muß auch Herrn Greeff vom Frankfurter Stadttheater nachgerühmt werden, der die Baßpartie mit seinem mächtigen Organ im Allgemeinen sehr lobenswerth sang; einige Unebenheiten in der oberen und nasale Töne in der mittleren Lage sind offenbar auf natürliche Eigenthümlichkeiten zurückzuführen. Mit einzelnen Momenten der Auffassung konnte ich mich nicht befreunden; so erfuhr der Schluß der Arie in Nr. 4: „Es scheinet Helle über sie“ anstatt der gebotenen Steigerung eine plötzlich explosiv-kraftvolle und darum unmotivirt erscheinende Behandlung. Die Sopran- und Alt-Partie waren bei Frau Röhr-Brajnin aus München und Frau Geller-Wolter aus Berlin in guten Händen, immerhin mutheten mich Stimme und Auffassung letzterer Dame recht nüchtern an.

Den Gefühlen der allgemeinen Trauer um unsern so plötzlich dahingeschiedenen Commerzienrath Robert Heuser, der sich in langjähriger segensreicher Wirksamkeit als erstes Vorstandsmitglied der Concertgesellschaft und des Conservatoriums um diese Institute wie sonst im städtischen und bürgerlichen Leben die allergrößten Verdienste erworben hat, wurde zu Anfang des Concerts durch die dem Andenken des unvergeßlichen Mannes gewidmete weihevolle Ausführung des Trauermarsches aus Beethoven's Eroica Ausdruck gegeben.

Paul Hiller.

München.

Zum ersten Male nach dem Originale in neuer Inscenirung und Ausstattung: „Die Zauberflöte“; Oper in zwei Aufzügen von Emanuel Schikaneder; Musik von Wolfgang Amadeus Mozart.

Als wir Eingeladenen Donnerstag, den 28. April, lange nach zehn Uhr abends das Königliche Hof- und Nationaltheater verließen, da geschah es wieder einmal mit ganz besonders gehobener Stimmung, denn die große Generalprobe der neuen, alten „Zauberflöte“ war eine Mustervorstellung gewesen, und ein neuer Beweis von der nimmermüden Schaffenskraft, von der begeisterten Arbeitfreude unseres großen Intendanten Ernst v. Possart und seines gesammten

Stabes. Emanuel Schikaneder und Wolfgang Amadeus Mozart sahen wohl in ihren kühnsten Träumen eine Darstellung ihres gemeinsamen Geisteskindes „Die Zauberflöte“ nicht einmal entfernt in der großartigen Vollendung, welche ihr nunmehr bei uns geworden. Nicht einmal wir, die wir nun doch Ernst v. Possart's Ueberfülle von Gedanken schon so zahllose Male ihren Reichthum entfalten sahen; nicht einmal wir, die wir unseres Karl Lautenschläger's, dieses „Hexenmeister der Münchener Hofbühnen“ Zaubermacht immer und immer wieder neu kennen lernen — ja nicht einmal wir ahnten auch nur im geringsten dieses zur Thatsache gewordene Ueberschäumen unerschöpflichen Geistes und rastlos schaffender Phantasie.

Der Text.

Der im Laufe der Jahre vielfach entstellte Text zu den Musikstücken ist unverkürzt wieder hergestellt worden nach der Original-Partitur von Mozart's eigener Hand. (Diese Partitur wurde herausgegeben von Julius Rietz, Dresden 1870, bei Breitkopf & Härtel; das Autograph befindet sich zur Zeit in dem Handschriftenschatz der K. Bibliothek zu Berlin). Der bisher arg verstümmelte Dialog Schikaneder's ist nach einer Ausgabe des Textbuches vom Jahre 1792 für die hiesige Aufführung in seinem ganzen Umfange wieder hergestellt worden; seine Restitution ist namentlich wichtig in Bezug auf das bisher ausgelassene Gespräch der 3 Sklaven im 9. Auftritt des I. Actes, noch mehr aber wegen des Dialoges im 8. Auftritt des II. Aufzuges zwischen der Königin der Nacht und Pamina, der in den hier folgenden Sätzen der Königin gipfelt:

„Mit Deines Vaters Tod ging meine Macht zu Grabe“. Dein Vater übergab freiwillig den siebenfachen Sonnenkreis den Eingeweihten; diesen mächtigen Sonnenkreis trägt Sarastro auf der Brust. — Als ich Deinen Vater darüber beredete, sprach er mit gefalteter Stirne: „Weib, meine letzte Stunde ist da; — alle Schätze, so ich allein besaß, sind Dein und Deiner Tochter“. — „Und der Alles verzehrende Sonnenkreis“ — fiel ich hastig ihm in die Rede. — „Ist den Eingeweihten bestimmt“, antwortete der Vater. „Sarastro wird ihn so männlich verwalten, wie ich bisher. — Und nun kein Wort mehr; forsche nicht nach Wesen, die dem weiblichen Geiste unbegreiflich sind. — Deine Pflicht ist, Dich und Deine Tochter der Führung weiser Männer zu überlassen“ . . . .

„Was hör' ich? — Du, meine Tochter, könntest die schändlichen Barbaren vertheidigen? — Einen Mann lieben, der mit meinem Todfeinde verbunden, nur meinen Fall bereiten würde? — Siehst Du hier diesen Stahl? — Er ist für Sarastro geschliffen. — Du wirst ihn tödten und den mächtigen Sonnenkreis mir überliefern“.

Ohne diese aufklärenden Sätze mußte das Motiv der Handlungsweise der Königin bisher unklar bleiben. Der Grund der an allen Bühnen üblichen Fortlassung dieser hochwichtigen Stellen liegt hauptsächlich darin, daß es den Sängerinnen der Königin der Nacht zu anstrengend erschien, vor der schwierigen, großen Arie der Königin: „Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen“ diesen langen und anstrengenden Dialog zu sprechen.

Da der Text dieser Arie aber nur die haßerfüllte Stimmung der Königin wiedergiebt, ohne auf den Gang der Handlung irgend welchen Einfluß zu üben, so haben wir die Arie zu Beginn der Scene gesetzt, und die Sängerin ist nach Ueberwindung dieser Gesangs-Nummer nun im Stande, den erklärenden Dialog in seiner ganzen Ausführlichkeit zu bringen, ohne ihre gesangliche Leistung dadurch zu beeinträchtigen, welche nach dieser Arie nahezu beendet ist. Auch die dem Original anhaftende, der Zopfzeit angehörige Redeform, welche im Laufe der Jahre einer moderneren Ausdrucksweise hatte weichen müssen, ist in ihrer ursprünglichen Fassung der neuen Einstudirung zu Grunde gelegt worden, weil sie den handelnden Personen eine Naivetät verleiht, welche gerade bei der Zauberflöte nicht entbehrt werden sollte.

Der musikalische Theil.

Der musikalische Theil hatte in den letzten Jahrzehnten die Aenderung erfahren, daß man die Parallel-Scenen im Finale des 2. Actes, in deren erster Pamina, und in deren zweiter Papageno sich den Tod geben wollen, zusammenzog, um dadurch eine decorative Verwandlung zu ersparen. Auf diese Weise gelangte man nach der Feuer- und Wasserprobe sogleich zu dem kurzen Auftritt der Königin der Nacht und dem darauffolgenden Schlußbild, während nach dem Originale zwischen der Feuer- und Wasserprobe und dem Schlußbilde der Hain noch einmal wiederkehrt, und die Scene, in der Papageno sich hängen will, von der Dolchscene der Pamina völlig getrennt ist.

Wir haben das Original wieder hergestellt und sind dadurch zu der erwünschten Gelegenheit gekommen, durch das zweimalige Vorfallen der kurzen Hain-Decoration sowohl die Wandeldecoration zur Feuer- und Wasserprobe als auch das Schlußbild (Sonnentempel) großzügiger und imposanter gestalten zu können.

Im Uebrigen ist der musikalische Theil streng nach dem Original (Rietz'sche Partitur) einstudirt.

Die Aufstellung der Priester im 2. Act zum dreistimmigen Chor: „O Isis und Osiris“ (Nr. 18) geschieht in der Form des Dreiecks. Nicht nur die Zahlensymbolik der heiligen Zahl 3, wie sie aus den ägyptischen Mysterien in das Ceremoniell des Freimaurerordens übergegangen ist, das auch diese Oper durchzieht, sondern auch die wahrhaft ideale klangliche Wirkung, welche aus dem Zusammenfließen der gegeneinander aufgestellten 3 Stimmen erzielt wird, mag Schikaneder und Mozart veranlaßt haben diese Form zu wählen.

Schikaneder ließ den Chor von 18 (3 mal sechs) Eingeweihten singen.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— † Eduard Remenyi. Der berühmte ungarische Violinvirtuos Eduard Remenyi starb am 15. Mai auf der Bühne des Orpheum Varieté-Theaters in San Francisco. Geboren 1830 empfing er seine musikalische Erziehung auf dem Wiener Conservatorium von 1842 bis 45, wo sein Lehrer Joseph Böhm war, der auch Joachim unterrichtete. Wegen seiner activen Betheiligung an der ungarischen Revolution gegen Oesterreich, 1848, war er gezwungen in die Vereinigten Staaten von Nordamerika zu fliehen, wo er als Virtuose auftrat. Nach wenigen Jahren kehrte er nach Europa zurück, ging 1853 nach Weimar und trat zu seinem Landsmann Liszt in ein freundschaftliches Verhältniß. Um diese Zeit gab er Concerte mit Joh. Brahms. 1854 ging er nach London und erhielt eine Anstellung als Soloviolinist. 1860 empfing er von der österreichischen Regierung Amnestie und kehrte nach Ungarn zurück. 1865 erschien er zum ersten Male in Paris, woselbst er in den Salons der Aristokratie durch sein feuriges Spiel eine wahre Begeisterung hervorgerufen haben soll. Dann machte er verschiedene Concerttouren auf dem Continent und in England, welche seinen Ruhm begründeten. 1878 kehrte er wieder in die Vereinigten Staaten zurück, wo er seitdem gelebt und concertirt hat, ohne indessen seine Besuche in andern Ländern ganz aufzugeben.

— Felix Weingartner hat einen zweijährigen Contract unterzeichnet, die Kaim-Concerte in München zu leiten.

Neue und neueinstudirte Opern.

— London. Der „Schönheitsstein“, die neueste Oper von Sir Arthur Sullivan, hat es nur zu einem Achtungserfolg gebracht. Die Londoner Kritik vermißt ausnahmslos in dem Werke die Ursprünglichkeit und die Anmuth des „Mikado“. Am meisten wird jedoch Mr. Gilbert, der witzige Textdichter des „Mikado“, welcher dem Dramatiker Pinero als Textdichter Sullivan's das Feld geräumt hat, vermißt. Dem Dichter Pinero hält die Kritik vor, er sei ein unerfahrener Textdichter; das Textbuch sei zu lang, zu bleiern, ohne jeglichen Witz. Die Musik weise einige Orchester-Nummern und auch einige Lieder von hohem Werthe auf; im Ganzen sei jedoch die Musik nicht flüssig und reizvoll genug. Während sonst im „Savoy-Theater“

nur zwei Verwandlungen üblich sind, enthält „Der Schönheitsstein" nicht weniger als sieben, und die Regie hat es vorzüglich verstanden, sich das zu Nutze zu machen.

Vermischtes.

— Saint-Saëns hat seine Musik zu „Dejanira", eine Tragödie der alten Schule, vollendet.

— Anton Seidl's Nachlaß. Der am 28. März in New-York verstorbene Dirigent Anton Seidl hat seine außerordentlich reiche Bibliothek und Sammlung an Wagner-Musik dem Richard Wagner-Museum in Weimar vermacht. Allgemeine Ueberraschung rief die geringe Höhe des von Seidl hinterlassenen persönlichen Eigenthums hervor. Er hatte für reich und als Besitzer mehrerer werthvoller Häuser in New-York gegolten. Sein Jahreseinkommen schätzte man auf 20- bis 25000 Dollars. Nun hat sich ergeben, daß das gesammte hinterlassene Eigenthum mit Ausschluß der obenerwähnten Bibliothek sich auf nur 3800 Dollars bewerthet, davon 1000 Dollars an das Kind eines in Pest lebenden Bruders Seidl's, der Rest an seine Wittwe fallen. Die ungemeine Kostspieligkeit eines repräsentirenden Haushalts in New-York wird unzweifelhaft den größten Theil der Einkünfte des genialen Dirigenten verschlungen haben.

— Berlin. Verein Berliner Musiklehrer und -Lehrerinnen. In der Mai-Sitzung hielt Herr Dr. Max Friedländer vor zahlreicher Hörerschaft einen Vortrag über „Goethe's Gedichte in der Musik", unterstützt durch Liedergesang, der theils von ihm selbst, theils von Frau Director Grumbacher und Fräulein Helene Jordan ausgeführt und durch Frau Dr. Friedländer, die Gattin des Redners, begleitet wurde. Der sehr reichhaltige und ungemein anregende Vortrag behandelte im wesentlichen die zeitgenössischen Compositionen der Goethe'schen Lieder. Dr. Friedländer führte die Hörer von der ältesten dieser Melodien, welche Breitkopf zu dem Goethe'schen Jugendlied „Die schöne Nacht", erfand, durch die Fülle der von Reichardt, Zelter, André, Eberwein, Nägeli, Spohr u. A. geschaffenen bis zu den hochbedeutenden eines Mozart, Beethoven, Schubert, Löwe, eine große Zahl derselben durch Gesang veranschaulichend. Besonders interessant, im Sinne des Schönen und Ausdrucksvollen, waren: die Melodie der Herzogin Anna Amalia zum „Veilchen", diejenige des talentvollen, in Verborgenheit und Dürftigkeit verkommenen Johann Christoph Kienlen zum „Haideröslein", und die erste Melodie zum „Erlkönig", welche Corona Schröter für ihren eigenen Vortrag auf der Bühne componirte. Interessant im entgegengesetzten Sinne, als Auswuchs des Banalen, war der auf das zarte Gedicht „Kleine Blumen, kleine Blätter" von Carl Blum componirte „Walzer für 4 Männerstimmen" (!), der zur Volksmelodie wurde und später in dem drolligen Studentenliede „In der großen Seestadt Leipzig" einen jedenfalls viel passenderen Text fand. Die anspruchslose, volksthümliche Melodie von Reichardt zum „Veilchen" ist schwerlich jemals mit so anmuthiger Wirkung gesungen worden, als es hier durch Frau Director Grumbacher und Fräulein Jordan geschah (zweistimmig, ohne Begleitung); nach derselben sang erstere Dame das Mozart'sche „Veilchen" mit vollendetem Vortrag. — Am 14. Juni wird der Verein seine letzte Sitzung vor den Ferien halten, in welcher Herr Gustav Lazarus mit dem Violoncellisten Herrn Max Schulz seine Duo-Sonate für Clavier und Violoncello in D moll spielen wird.

— Unter dem Titel: „Interessante Theater-Statistik" veröffentlicht Carlo Brosowitsch, Herausgeber des „Trovatore", die Bilanz der directorialen Thätigkeit in den drei größten Theatern Europas. Im Opernhause von Berlin betrug die Zahl der vom 1. Januar bis zum 31. December 1897 gespielten Opern 54, dazu kamen 4 Ballets und 13 Concerte. Der Spielplan weist Opern von 15 deutschen, 6 französischen und 6 italienischen Componisten auf. Im Wiener Opernhause wurden während derselben Periode 53 Opern und 10 Ballets gegeben. Die Zahl der deutschen Componisten beträgt 17, die der französischen 7. Ferner gab man Werke von 4 italienischen und 1 russischen Componisten. In der Pariser Oper, die sich die erste der Welt nennt, gab man nur 19 Opern. (!) Unter den 19 Componisten, deren Werke zur Darstellung gelangten, befinden sich 10 Franzosen, 5 Deutsche und 4 Italiener.

Kritischer Anzeiger.

Dannenberg, Rich. Katechismus der Gesangskunst. 2. erweiterte Auflage. Leipzig, Max Hesse.

Läßt sich aus dem Werk auch nicht mit Sicherheit folgern (und das ist wohl nie der Fall), ob der Verfasser die wichtigsten Merkmale eines echten Gesanglehrers besitzt, nämlich die Kunst zu lehren und mustergiltig vorzusingen, so läßt sich doch mindestens auf sein richtiges und umfassendes Verständniß für Kunstgesang schließen. Er giebt ungemein zahlreiche und beherzigenswerthe Winke, die sich auf Tonbildung, Athmung, technische Fertigkeit, Aussprache, Vortrag ꝛc. beziehen. Da das Werk selbst bei solchen Gesanglehrern, denen eine gründlichere, gesangliche Ausbildung abgeht, Anlaß zu Mißverständnissen kaum geben kann, so wird es, wenn eingehend studirt, recht wohl Segen stiften.

Zimmermann, Ernst. Gesanglehre für Volks- und höhere Schulen. (Ausgabe für Lehrer). Arnsberg, J. Stahl.

Ein Buch mit überreichem Stoff, besonders was die Zifferbezeichnung anlangt, der ich die hohe Bedeutung, wie der Verfasser, nicht beilegen kann. Sind die Schüler durch frühes Notenlernen und knappe Intervalllehre nicht auch ebenso sicher und vielleicht noch schneller dahin zu bringen, daß sie unsere herrlichen deutschen Volkslieder (s. Vorwort!) möglichst vom Blatt singen? — Sobald Herr Z. zum Notenlernen kommt, wird er durch die Schlüssel wieder sehr weitschweifig, obwohl eine practische Anordnung nicht zu verkennen ist. Im übrigen finden sich weiter viel lehrreiche Angaben, weshalb auch das Werk hiermit warm empfohlen sein soll.

Blind-Wiltberger. Vater Rhein. Deutsche Männerchöre. 2. Auflage. Düsseldorf, L. Schwann.

In dieser aus 150 Nummern bestehenden Sammlung befinden sich viel vortreffliche, längst als gut anerkannte deutsche Männerchöre und Volkslieder, aber auch eine ziemliche Anzahl recht wohlgefälliger, schwung- und stimmungsvoller Originalcompositionen. Alles Aeußere der mir vorliegenden, geb. Partitur ist in jeder Beziehung bestechend, und so dürfte die Sammlung strebsamen Männergesangvereinen nach Anschaffung gewiß viel Freude bereiten.

Schumacher, Rich. Germania, eine Sammlung von Männerchören. Zu beziehen: W. Sulze, Berlin, Taubenstr. 15.

Eine gewiß interessante Sammlung von geistlichen und weltlichen Gesängen, die hauptsächlich von Lehrern oder Künstlern, die den Lehrerberuf ursprünglich zu erwählen beabsichtigten, componirt worden sind. Sehr respectable Namen finden sich darunter, wie F. Schubert, J. Raff, R. Volkmann, C. Löwe, J. Dürrner ꝛc. Einige dieser Lieder sind bei einfacher Haltung voll Leben und Frische, eine größere Anzahl aber ist durch kunstvollere Ausarbeitung etwas schwieriger in der Ausführung, ohne Zweifel aber von guter Wirkung. Auch diese Sammlung wird ihre Freunde finden. B. F.

Denza, L. Lieder und Duette. Leipzig, Rob. Forberg. Nr. 3, Deine Stimme; Nr. 4, In's Wunderland; beide für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (und Violine oder Violoncello ad libitum.) Nr. 5, Mein Wunsch; Nr. 6, Quelle und Stern; Nr. 7, Gesang der Nubierin; alle drei für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 8, Mit dem Strom, Duett für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte.

Trotz einiger wirklich schönen Einzelheiten halten sich diese Lieder doch zu sehr an das Herkömmliche, sodaß sie schwerlich von nachhaltiger Wirkung sein können. Eine Ausnahme davon macht nur Nr. 7: „Gesang der Nubierin", welcher ein dankbares Vortragsstück abgeben dürfte.

Saar, Louis V. Lieder. Leipzig, C. Dieckmann. Op. 12 B: Deux Mélodies pour Soprano. Nr. 1, Ici-bas; Nr. 2, Viens. Op. 13: Drei Lieder für mittlere Singstimme. Nr. 1, Der traurige Garten; Nr. 2, Harfenmädchens Lied; Nr. 3, Oeder Garten. Op. 14: Drei Lieder für eine mittlere Singstimme. Nr. 1, Immer leiser wird mein Schlummer; Nr. 2, Dein gedenken; Nr. 3, Tiefer Wunsch. Op. 15: Drei Lieder für mittlere Singstimme. Nr. 1, In aller Frühe; Nr. 2, Herbstgefühl; Nr. 3, Abends. Op. 16: Vier Lieder für eine Sopranstimme. Nr. 1, Im Vorübergehen; Nr. 2, Abendgang; Nr. 3, Ach wer das doch könnte; Nr. 4, Schneckenliedchen.

Die Compositionen verrathen überall den geübten Musiker; sie

sind geschmackvoll in der Harmonisirung, natürlich in der Melodiebildung und nicht überladen in der Clavierbegleitung. Am besten gelungen ist Op. 16, und Op. 13, weniger gut Op. 14; etwas unselbständig sind leider Op. 12 B und Op. 15.

Tschaikowsky, P. Symphonie pathétique (Nr. 6), Op. 74. Für das Pianoforte zu zwei Händen frei übertragen von Paul Klengel. Leipzig, Rob. Forberg.

Daß das gewaltige Werk Tschaikowsky's nun auch in einem Arrangement für Clavier zu zwei Händen vorliegt, dürfte Manchem willkommen sein, wenn gleich, wie der Herausgeber Paul Klengel in einer Vorbemerkung sagt, aus practischen Gründen in vorliegender Bearbeitung, sowohl im ersten, wie im dritten Satze, welche im Original außerordentlich breit angelegt und auf dem Clavier zu zwei Händen kaum entsprechend wiederzugeben sind, einige Kürzungen vorgenommen wurden. Die Uebertragung des zweiten und vierten Satzes ist durchaus getreu und stimmt vollständig mit der Partitur überein.

Renner, Josef (jun.). Ballade für Pianoforte, Op. 42. Leipzig, Otto Junne.

Ein Vorzug dieser beachtenswerthen Composition ist die Vermeidung nichtssagender, äußerer Effecte. Max Schneider.

Werker. Die Theorie der Tonalität, ein Beitrag zur Gründung eines consequenten Ton- und Musiktheoriesystems. Verlag von Hermann Braams, Norden und Norderney. — Preis 2 Mark. —

Eine schlichte Inhaltsangabe dieses Werkchens könnte man fast als unmögliche Sache bezeichnen. Auf jeder Seite des knappen Bändchens tritt der Verfasser mit neuen Forschungsresultaten hervor. Helmholtz, von Oettingen, Riemann und Hauptmann sind die Vorgänger Werker's. Was diese ungesichtet aufgestellt haben, und was bei diesen noch mehr oder weniger practisch nicht verwerthbar ist, das tritt uns hier gegliedert entgegen.

So haben Helmholtz, von Oettingen und Riemann die Existenz der Nebentöne wohl festgestellt und endgültig bewiesen — Helmholtz erkennt zwar nur die Obertöne, von Oettingen desgleichen, rechnet aber doch mit dem Untergetön — während Riemann als der eigentliche Vater der Untertonreihe zu bezeichnen wäre. Doch begnügen sich die bezeichneten Theoretiker und deren Nachfolger damit, einfach von ihren Wahrnehmungen Kunde zu geben. Werker giebt zum ersten Male die „Form des Tones". Aus dem unzähligen Heer des Mitklingergetöns hebt der Autor eine in sich abgeschlossene Form aus, beweist deren Correctheit mit peinlichster Consequenz und stellt dieselbe als unendlich hin. So wie bei der Krystallisation schließen alle Tontheilchen an diese Tonform an. Diese Tonform ist nun aber weiter nichts, als die bisher als planlos verketzerte Zigeunertonleiter, welche als Tonalität gegeben wird. —

Hat nun die Arbeit nur ethnographische Bedeutung und rettet sie nur die „Theorie der Naturmusik"?

Wir müssen dem entgegen stimmen. Werker's Forschungen erhellen viele Neubildungen der modernen Harmonik, sie zeigen die Einheit ganz eigenartiger Klänge. Was aber das Bedeutendste ist, sie geben dem Musiker für den Quintenzirkel die „Form des Tones", die Tonalität. Kurz, durch die kurze Arbeit muß der Kampf zwischen reiner und temperierter Stimmung neu entbrennen. Hauptmann glaubte, daß erst dann die temperierte Stimmung der reinen weichen könne, wenn man Ersatz für den Quintenzirkel gefunden habe. Nun darf man dem Buche aber nicht als einem Papieranarchisten mißtrauisch entgegentreten. Wir wollen es betonen, daß zu Werker'scher Theorie nicht erst eine Kunst geschaffen werden braucht.

Was könnte wohl aber der Verfasser den Gegnern der akustischen Musiktheorie entgegnen? Könnte sich wohl das System den Angriffen der speculativen Musiktheoretiker gegenüber behaupten?

Ja, allein den Leugnern der Untertonreihe? — Wir begrüßen das Buch als eine streng wissenschaftliche Errungenschaft, die gewiß nicht ohne Einfluß auf unsere Musiktheorie bleiben wird.

Hans Possold.

Aufführungen.

Berlin, 12. April. Lieder-Abend von Eugen Robert-Weiß. Adelaide von Beethoven. Nachtstück; Gesang des Harfners „Wer nie sein Brot"; Auf dem See und Aliwde von Schubert. Mondnacht und Der Hidalgo von Schumann; Mainacht; Feldeinsamkeit und Ständchen von Brahms. Caro mio ben von Giordani-Papini; Wie Lenzesbauch von Jensen; Inmitten des Balles von Tschaikowsky; Goldene Nacht von Weitowsky-Biedau und Schreckliches Mißgeschick von Pirani. — 13. April. Duett- und Lieder-Abend von Martha Oisrne (Sopran) und Martha Schereschewsky (Alt). Duette: Stabat mater und Quando corpus von Pergolese. Lieder: „Der Tod, das ist die kühle Nacht"; Am Sonntag Morgen; Nachtigall und Gang zum Liebchen von Brahms. Memnon; Das Rosenband; Die Stadt und Rastlose Liebe von Schubert. Duette: Am Strande von Brahms; Herbstlied von Schumann und Frühling kommt von Buck. Lieder: Mignon; Kommen und Scheiden und Schmetterling von Schumann. Auf dem Kirchhof; Wir wandelten und Von waldbegränzter Höhe von Brahms. Duette: Leise, leise und „O lieb' auch du" von Pirani; Gruß von Hiller.

Charlottenburg, 15. April. Concert von Polly Victoria Blumenbach. Gesänge: Arie aus „Odysseus": „Ich wob dies Gewand" von Bruch und Pagenarie aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart. Claviersoli: Nocturne von Chopin und Erlkönig von Schubert-Liszt. Dolorosa (Cyclus von 6 Gesängen) von Jensen. Gesänge: Du rothe Rose auf grüner Haid' von Leßmann; Come siete gentil von Pirani; Träume von Wagner; Meine Lieb' ist grün und Ständchen von Brahms. Claviersoli: Albumblatt und Intermezzo von Cui. Nymphes et Sylvains, Gesangswalzer von Bemberg.

Dresden, 11. April. Kirchenconcert. Einleitung und Doppelfuge (D dur) für Orgel von Seifert. Sanctus, o salutaris, für Sopran mit Begleitung der Orgel von Cherubini. Lento (D dur) für Violoncell und Orgel von Händel. Arie: „Gott sei mir gnädig", für Bariton aus „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy. Variationen (Op. 55) „in freier Spielart" über: „Den König segne Gott", für Orgel von Rinck. Andante für Orgel, Violoncell und Horn über die Choralmelodie: „Wie schön leucht' uns der Morgenstern" von Lux. Hymne: „Befiehl du deine Wege", für Sopran mit Begleitung der Orgel von Seifert. Altniederländisches Dankgebet für Orgel, Violoncell und Horn von Kremser.

Leipzig, 11. Juni. Motette in der Thomaskirche. Holstein: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", für Solo und 6stimmigen Chor. Palestrina: „Sanctus" aus der Missa Papae Marcelli, 6stimmig. Vierling: „Herr unser starker Held", für 6stimmigen Chor. — 12. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck: „Gott ist die Liebe", für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

Linz, 3. Februar. Concert Gisella und Aug. Göllerich. Compositionen für zwei Claviere. Mozart: Fuge, C moll. Sinding: Variationen, Es moll. Schumann: Bilder aus Osten (nach Rückert's „Makamen"). Saint-Saëns: Marche héroique. Arensky: Silhouettes. Liszt: „Don Juan"-Phantasie. — 27. Februar. III. Kammermusik-Concert. Volkmann: Streichquartett, Op. 44, G moll. Schubert: Clavier-Sonate, B dur (posth.). Götz: Clavier-Quartett, Op. 6, E dur. — 13. März. IV. Kammermusik-Concert. Raff: Erste große Sonate für Clavier und Violine, Op. 73, E moll. Sinding: Quintett, E moll, für Clavier, 2 Violinen, Viola und Cello. — 20. März. Erstes Bruckner-Concert. Bruckner: Erste Symphonie, C moll, für großes Orchester; „Ave Maria", für siebenstimmigen gemischten Chor a capella und „Credo" aus der „Großen Messe" Nr. 3, F moll, für gemischten Chor, Soli und großes Orchester. — 27. März. 40. Gründungsfest-Concert des Männergesangvereins „Sängerbund". Wagner: Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg". Haydn: „Sittenlehre", Vocalchor. Bruckner: „Um Mitternacht", Chor mit Tenorsolo und Harfe. Liszt: Der 18. Psalm für Chor, Soloquartett und Orchester. Lieder von Wolf: „Fußreise"; Ritter: „Treue"; Liszt: „Es muß ein Wunderbares sein" und „Ständchen". Volkmann: „Abendlied", Vocalchor. Hofer: „Trostspruch an Deutsch-Oesterreich", Chor mit Orchester.

Salzburg, 22. April. Kammermusik-Concert veranstaltet von den Herren Musikdirector Aug. Göllerich (Pianoforte) und Concertmeister Ludwig Lauböck (Violine) unter gütiger Mitwirkung der Herren Concertmeister Gustav Schreiber (Violoncello) und Albert Reitter (Gesang). Raff: Erste große Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 73, E moll. Fielitz: Gesänge aus C. Stieler's „Eliland". Tschaikowsky: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello („dem Andenken eines großen Künstlers") Op. 50, A moll.

Speier, 15. Mai. VI. Concert des Cäcilienvereins. Haydn: Die Schöpfung, Oratorium für Soli, Chor und Orchester.

Stuttgart, 18. Mai. IV. Quartett-Soirée. Mozart: Quartett, Es dur. Wehrle: Quartett, D dur. Schumann: Clavierquintett, Es dur, Op. 44.

Würzburg, 10. Mai. Königliche Musikschule. Mozart: Requiem für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. Juni 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 25/26.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Peter Cornelius in Mainz.

Dem sangesfrohen Rheinland dankt unser deutsches Vaterland manch wackeren Streiter auf dem Gebiete geistiger Freiheit, manch stolze Leuchte der Wissenschaft, manch strahlenden Stern am Kunsthimmel. Zählt man die bedeutenderen Männer auf, die in der gemüthlichen rheinischen Stadt Mainz ihre Jugendjahre verlebt und hier dem ewigen Wogenrauschen des sagenumwobenen, stolzen Vater Rhein gelauscht haben, so wird man in erster Linie an Peter Cornelius denken müssen.

Der Christabend des Jahres 1824 schenkte Peter Cornelius der deutschen Kunst. Sein Vater, Carl Cornelius, war einer der besten Schauspieler der Iffland'schen Schule und besonders im bürgerlichen Trauerspiel vorzüglich.*) Seit seinem ersten Engagement in Mainz (1819) ist sein Name als Schauspieler und Regisseur in ehrenvoller Weise mit der Geschichte des Mainzer Theaters verknüpft,



Nach einer Zeichnung von Friedrich Preller dem Aelteren.

dem er fast ununterbrochen bis zu seinem Tode seine künstlerische Kraft widmete. Frau Friederike Cornelius, unseres Peter vortreffliche Mutter, war in Mütterrollen und als „komische Alte" gleichfalls eine Stütze des Schauspiel-Ensembles. Peter, der dritte Sproß der mit sechs Kindern gesegneten Ehe, erhielt gleich seinen Geschwistern eine gute Erziehung; er besuchte die Bürgerschule. Hier zeichnete er sich schon durch ein bemerkenswerthes Sprachtalent aus. Auch die frühzeitig hervortretende Neigung zur Musik fand Förderung. In dem Hause der kunstliebenden Schauspielerfamilie wurde fleißig musicirt. Die Erziehung der musikalischen Veranlagung Peters wurde dem Gesanglehrer Scharrer und dem Geiger Josef Panny anvertraut. Dann übernahm Heinrich Esser, der damalige Dirigent der Liedertafel und spätere Director an der Wiener Hofoper, die weitere Ausbildung des jungen Cornelius.

Mittlerweile hatte das Mainzer Theater unter der

*) J. Peth: Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz. Mainz 1879.

Direction des ideal veranlagten August Schumann einen großen künstlerischen Aufschwung genommen; insbesondere hatte die classische Oper eine Pflegestätte seltenster Art gefunden. Schumann selbst trat in Baßbuffo-Partien auf, während seine Gattin in jugendlichen Rollen sich als eine ganz vorzügliche Sängerin erwies. Beliebte Bühnengrößen der damaligen Zeit waren gern gesehene Gäste. Wie bedeutend die Mainzer Oper damals war, geht daraus hervor, daß Schumann es unternehmen durfte, im Spätfrühling der Jahre 1840 und 1841 in London mit seinem Personal eine Reihe deutscher Opernvorstellungen zu geben. Berühmte Künstler, wie Madame Stöckel-Heinefetter, der Tenorist Franz Wild, der Bassist Josef Staudigl von der Wiener Hofoper, vervollständigten als Gäste das Mainzer Opern-Ensemble.

Der ersten Kunstreise nach London im Frühjahr 1840 hatte sich unser Peter Cornelius angeschlossen, um bescheiden als zweiter Geiger am letzten Pult mitzuwirken. Voll der erhabensten künstlerischen Eindrücke, kehrte der Jüngling nach Wiesbaden zurück. Sein Vater hatte nämlich mit Beginn des Jahres 1840 ein Engagement am Hoftheater zu Wiesbaden angenommen und war mit seiner Familie dorthin übergesiedelt. Nun wurden die musikalischen Studien Peters bei Esser in Mainz mit erneutem Fleiß aufgenommen, aber auch die unterbrochenen dramatischen Uebungen bei seinem Vater mit großem Eifer weiter betrieben. Vater Cornelius hielt daran fest, aus seinem Sohn einen tüchtigen Schauspieler zu machen.

Wenig bekannt ist es, daß sein Schüler die ersten theatralischen Versuche in Mainz gemacht hat. Im „Theater-Journal, den hohen Gönnern und Freunden dramatischer Kunst zum neuen Jahr 1842 gewidmet vom Souffleur" finden wir Cornelius d. J. als wohlbestalltes Mitglied des Mainzer Theaters genannt. Große Aufgaben waren es freilich nicht, die man dem angehenden Jünger der dramatischen Kunst stellte. Sein erstes Auftreten auf den weltbedeutenden Brettern fand am Donnerstag den 9. September 1841 als zweiter Kämmerling des Kaisers in Deinhardstein's dramatischem Gedicht „Hans Sachs" statt. Die Theaterzettel vermelden ferner, daß unser junger Freund in Raimund's „Verschwender" den Bedienten Johann und in Birch-Pfeiffer's Schauspiel „Rubens in Madrid" den Henriquez gegeben hat. Selbst zu Narrenpossen mußte sich der junge Mime hergeben. Zum Vortheil des Verfassers, des Komikers Christl, wurde ein phantastisch-komisches Zeitgemälde: „Mainz's Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, oder: „Die Reise durch drei Jahrhunderte" aufgeführt; Cornelius spielte in der dritten im Jahre 1941 sich abspielenden Abtheilung den Mohrenkönig, Reisenden einer Tintenfabrik am Schwarzen Meer. Großen Beifall mag damals Raupach's „Schule des Lebens" gefunden haben. Das Stück wurde dreimal im Laufe der Saison gegeben; Cornelius verkörperte hierin den Gonsolvo. Auch Kotzebue, der damals die Bühne beherrschte, mußte unser Held Tribut zahlen; er spielte den Volteggio im Schauspiel „Bayard, der Ritter ohne Furcht und Tadel". Interessant ist es, den jungen Schauspieler Cornelius als Raoul, lothringischer Ritter neben der gefeierten Caroline Bauer, die als „Jungfrau von Orleans" gastirte, wirken zu sehen. Im Genrebild „Der lange Israel" von Bendix konnten die Mainzer ein früheres Mitglied ihrer Bühne, den nun zu hohem Ruhm gelangten Hofschauspieler Theodor Döring wieder bewundern; die kleine Rolle des Fuchs Hempel gab unser Peter Cornelius. Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, daß der junge Held Peter als Reitknecht Traugott in der Posse „Dr. Faust's Hauskäppchen" von Fr. Hopp und als Musikus Jean in Iffland's Schauspiel „Der Spieler" auftrat. Am 28. März 1842 nennt der Mainzer Theaterzettel den Namen Cornelius d. J. zum letzten Mal als Herr von Walther in Raimund's „Verschwender". Wie Sandberger*) in seiner vortrefflichen Cornelius-Biographie erwähnt, erschien Peter in Wiesbaden drei Mal öffentlich auf den Brettern; die schauspielerischen Erfolge waren keine glänzenden.

In die Zeit der ersten schauspielerischen Thätigkeit des jungen Mimen am Mainzer Theater fällt der zweite Aufenthalt des Meisters Franz Liszt („Pianist Ihrer K. K. Majestät der Kaiserin" wie die Ankündigung sagt) in der kunstfreudigen Rheinstadt. Auf das mit großem Enthusiasmus aufgenommene Concert im Hof zum Guttenberg am 1. Sept. 1841 mußte der große Künstler noch zwei musikalische Soireen im Stadttheater folgen lassen. Ob wohl der damals zwischen Musiker und Schauspieler unentschieden schwankende Kunstjünger Cornelius ahnen konnte, welch mächtigen Einfluß einst dieser hochherzige, seltene Mann auf ihn und sein künstlerisches Schaffen ausüben würde? Nun, nicht lange darauf siegte in ihm der Musiker über den Schauspieler.

Am 3. October 1843 verstarb plötzlich der Vater Carl Cornelius, und die Familie sah sich in bittere Noth versetzt. In Mainz, wo der Verblichene sehr geachtet und beliebt gewesen war und seit seinem Weggange nach Wiesbaden durch erfolgreiche Gastspiele die freundschaftlichen Beziehungen aufrecht erhalten hatte, fand am 8. November eine Aufführung von Lortzing's „Czaar und Zimmermann" zum Besten der hinterlassenen Familie statt. Bekannt ist, daß sich der Onkel unseres Peters, der berühmte Berliner Maler Peter Cornelius, der hinterbliebenen Familie annahm. Wir sehen nun den bisherigen Schauspieler Abschied nehmen von der Bühne und seinem rheinischen Heimathland, um in Berlin bei dem Theoretiker Dehn Musik zu studiren. Für lange Zeit bleibt er Mainz entschwunden.

In Mainz war nach dem Fortgang C. L. Fischer's die vornehmste Concertvereinigung, die „Mainzer Liedertafel und Damen-Gesangverein" ohne Dirigenten. Die Neubesetzung der Stelle war im September 1852 in den Musikzeitungen ausgeschrieben. Es meldeten sich 43 Bewerber, unter diesen Männer wie Rob. Radecke, J. Raff, Carl Graedener, J. M. Schletterer u. A. Nach heißem Wettstreit der Concurrenten wurde Georg Vierling gewählt. Der neue Chordirector trat Anfang November sein Amt an, doch schon am 23. August 1853 kündigte er seine Stellung, da sich ihm „Aussichten auf eine vortheilhafte Subsistenz in Berlin eröffnet hatten". Cornelius, der Befreiung von dem Bann der Berliner Schule bei dem edlen Franz Liszt in Weimar gesucht und gefunden hatte, war unter dieses Meisters Augen inzwischen zum Künstler herangereift. Mit Recht darf Fr. Volbach**) von Liszt sagen: „Dieser unvergleichliche Künstler hat unzähliges Gute gethan, was er aber für Cornelius war, das kann nie genug gewürdigt werden; er hat ihn uns eigentlich geschenkt, den herrlichen Dichter und Sänger." Gleichwohl waren die Verhältnisse des jungen Künstlers Cornelius in Weimar keineswegs glänzende. Von seinen Verwandten gedrängt,

*) Leipzig 1887, C. F. Kahnt Nachfolger.

**) Peter Cornelius, ein Gedenkblatt (Rheinische Chronik in Wort und Bild. Mainz 1894/95 Heft I. II.)

eine Brotstelle anzunehmen, sehen wir ihn nun als Bewerber um die Dirigentenstelle in seiner Vaterstadt. Es sei vergönnt, seine diese Angelegenheit betreffenden Briefe im Wortlaut folgen zu lassen.

Dem Vorstand der Mainzer Liedertafel
meldet der Unterzeichnete auf dessen geehrte Zuschrift vom 5. September, daß er bereit ist, sich als Bewerber um die erledigte Dirigenten-Stelle der Liedertafel zu stellen. Er erwartet nur die nähere Bestimmung des Tages welchen ein verehrlicher Vorstand festsetzen wird, um zur Abhaltung der Proben in Mainz einzutreffen.

Eines verehrten Vorstandes
Hochachtungsvoll
Ergebenster
Peter Cornelius.
Wallerfangen bei Saarlouis 10. September 53.

Auf die Antwort des Vorstandes der Liedertafel schreibt Cornelius ferner:

Heidelberg 21. 9. 53.
Einem verehrlichen Vorstand
melde ich auf dessen freundliche Erwiederung meines letzten Briefes, daß ich jedenfalls Freitag in Mainz eintreffen werde, um die auf Abends 7 Uhr angesetzte Probe abzuhalten. Ich werde unmittelbar nach meinem Eintreffen in Mainz mich bei Ihrem verehrten Präsidenten Herrn J. J. Schott einfinden.

Mit hochachtungsvollem Gruß
Eines verehrl. Vorstands
Ergebenster
P. Cornelius.
Mittwoch Morgen 9½ Uhr.

Da die Stelle nicht öffentlich ausgeboten worden war, fanden sich nur noch drei Mitbewerber ein, die auch vor Cornelius eine Probe abhielten. Es waren dies: Carl Prox, der von Ignaz Lachner empfohlene Ed. Foeckerer und H. Winkelmeier. Ein weiterer Bewerber, Fr. Lux, der nachmals lange Jahre in der Mainzer Liedertafel den Tactstock schwang, war zum Probedirigiren nicht ersucht worden. Am 23. September hielt als letzter Prüfling Cornelius die vorgeschriebene Probe. Ueber den Ausgang der Wahl mag die offizielle Mittheilung an die activen Mitglieder der „Liedertafel und des Damengesangvereins" vom 14. October 1853 sprechen. „Die Erledigung der Directorstelle hat Ihnen Gelegenheit gegeben, vier sehr befähigte und ehrenwerthe Bewerber um dieselbe kennen zu lernen. Die Sympathien, welche deshalb ein Jeder derselben erwecken mußte, machten die Entscheidung der Wahl daher auch schwieriger als sonst, wo sich die Wünsche der activen Mitglieder fast ausschließlich in einer Person vereinigt fanden. Der Ausschuß hat sich nun bei der stattgefundenen Wahl für den Academischen Musikdirector Herrn H. Winkelmeier entschieden, der mit seinem am 1. November erfolgenden Eintritt bei uns eine achtjährige ehrenvolle Thätigkeit in Heidelberg beendigt."

Welche Umstände ausschlaggebend gewesen sein mögen, daß Winkelmeier unserem Cornelius vorgezogen wurde, wird sich wohl kaum noch ermitteln lassen. Cornelius selbst war in der ihm eigenen rührenden Bescheidenheit schon damit zufrieden, daß „sein künstlerisches Auftreten und sein Candidaten-Benehmen eine fast einstimmige Sympathie in den Betheiligten hervorgerufen hatte." Winkelmeier, in dessen Briefen sich weltmännische Routine ausspricht, nahm sich, wie es scheint, seines neuen Amtes mit großem Eifer an. Nicht lange währte indessen seine Thätigkeit; er mußte Heilung seines Nervenleidens in Seebädern suchen, während der Theatercapellmeister Carl Reiß die Leitung der Liedertafel vertretungsweise übernahm. Im April 1856 wurde die Dirigentenstelle wiederum öffentlich ausgeschrieben, und dieses Mal Fr. Marpurg als Dirigent gewählt.

Eine zweite, von den Cornelius-Biographen erwähnte und wiederum vergebliche Bewerbung unseres Cornelius fällt in diese Zeit. Bedauerlicher Weise enthält das Archiv der Liedertafel keinerlei Documente über diese zweite Bewerbung.

Man kann sich wohl denken, daß Cornelius bei dem sanftmüthigen Zug seines Characters vielleicht nicht die Entschiedenheit besessen haben mag, mit fester Hand in die Verhältnisse der Liedertafel einzugreifen, die in Folge des häufigen Wechsels der Dirigenten etwas verwirrt gewesen sein dürften. Künstlerisch hätte der Verein durch Cornelius entschieden unsagbar gewonnen, und die trüben Jahre des größten Künstler-Elends, die böse Zeit künstlerischer Muthlosigkeit in Wien wären Cornelius erspart geblieben, wenn er in seiner Vaterstadt nach Gebühr gewürdigt worden wäre. Wie ganz anders hätten ihn die Schwingen seiner Phantasie in die hehrsten Höhen getragen, wenn er sorgenlos hätte schaffen und „für die Kunst leben" können! Hier am heimathlichen Rhein, im Kreise seiner Jugendfreunde und unter fröhlichen Menschen hätte er so glücklich sein können. So aber war er nur „ein Stückchen Dichter, ein Stückchen Musikant" geblieben! Wiederum war es der große Franz Liszt, der ihn der Bedrängniß entriß und ihn nach Weimar berief.

In Weimar begann Cornelius seinen „Barbier von Bagdad". Zur Vollendung der Oper zog er sich zu Freund Hestermanns nach Johannisberg am Rhein, dann nach Mainz zurück. Hier in seiner Heimathstadt beendete er die kostbare, geistvolle Oper, das Meisterwerk seines Lebens.

Das Schicksal des genialen Werkes bei der ersten Aufführung in Weimar ist bekannt. Der Componist des verhöhnten Meisterwerkes zog sich wieder nach seinem geliebten Mainz zurück; aber keineswegs war er durch den Mißerfolg seiner Oper niedergebeugt. Ein aus diesen Tagen stammender Brief an seinen verehrten Meister Liszt*) lautet:

„Lieber, liebster Freund! Wenn Sie still in Ihrem Stübchen sitzen und an Ihrer Elisabeth componiren, werden Sie gewiß ebenso glücklich sein, als Ihr guter Peter, der nun von Weimar ein ruhiges, sichres, reingestimmtes Herz mitgenommen hat. Ich habe nie schönere, glücklichere Tage verlebt, als in diesen letzten Monaten."

Am 18. Febr. 1859 richtet Cornelius aus Mainz an seinen Freund und Meister*) die Mittheilung, daß er Wien zu seinem künftigen Aufenthalt gewählt habe, um dort den Versuch zu machen, sich eine dauernde Lebensstellung zu gründen. Dankerfüllten Herzens fährt er fort: „Dadurch, daß Sie mir zur Aufführung meiner Oper verholfen, haben Sie mich zu dem Manne gemacht, der ich fortan unbeirrt und unerschrocken sein werde." Hoffnungsfroh schließt er: „Der Monat März ist mir ein guter Monat: da zog ich zum ersten Mal in die Welt: nach London, da zog ich von Berlin nach Weimar. Diesmal geht es nach Wien!" —

*) Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt. Leipzig 1895.

Freilich hat der Glücksstern dem armen Künstler in Wien nicht gestrahlt!

Verlassen wir unsern Freund in Wien und kehren wir an den Rhein, nach Mainz zurück. Es ist ein bitter kalter Winterabend; man schreibt den 5. Februar des Jahres 1862. Eine aus Künstlern und begeisterten Kunstfreunden bestehende, gewählte Gesellschaft hat sich in dem hell erleuchteten Salon des Mainzer Musikverlegers Franz Schott eingefunden. Auf den gespannten Mienen der Anwesenden liest man, daß große Ereignisse im Gange sind. Und so ist es auch! Eine für die Geschichte der deutschen Musik höchst bemerkenswerthe Episode wird sich abspielen: die erste öffentliche Vorlesung des fertigen Meistersinger-Gedichtes, und durch keinen Geringeren, als durch den Meister selbst! Doch, überlassen wir die Schilderung einem Augenzeugen, Wendelin Weißheimer*): „Wir hatten alle schon Platz genommen, während Wagner noch im Salon auf und ab ging, von Zeit zu Zeit unruhig nach der Thüre und dann wieder auf seine Uhr sehend. Endlich erklärte er: „Wir müssen noch ein wenig warten, denn Cornelius ist noch nicht da!“ Ich sagte: „Der ist ja jetzt in Wien!“ Worauf Wagner replizierte: „Nein, in jeder Minute muß er hier zur Thür hereinkommen!“ Gleich darauf klopfte es, und Peter Cornelius schritt in den Salon! Mitten im Winter war er von Wien nach Mainz gefahren, um der ersten Vorlesung des Meistersingertextes beizuwohnen. „Das nenn' ich Treue!“ rief Wagner, Cornelius freudestrahlend in die Arme schließend und ihn stürmisch küssend, während wir, die wir erst starr vor Erstaunen dagesessen, nun auch aufsprangen, den lieben Freund zu begrüßen, den wir so fern gewähnt, und der wie in einem Zaubermärchen nun plötzlich in unsrer Mitte erschien. Als er die lange Reihe grüßend und meist küssend abgeschritten und sich dann mit uns setzte, begann endlich Wagner seine Vorlesung“. — —

Im Monat März des Jahres 1865 sehen wir unsern Freund Cornelius wieder im alten Mainz. Der von Unkundigen so oft des Undanks beschuldigte Richard Wagner hatte ihn der Huld des kunstsinnigen Bayernkönigs Ludwig II. empfohlen. Nun war Peter Cornelius mit einem Schlage aller kleinlichen Lebenssorgen enthoben! Wie ganz anders als sonst naht sich der Künstler diesmal seiner Heimathstadt. Festlich naht er geschmückt, das Myrthensträußchen im Knopfloch, als Brautfahrer! Am 18. März 1865 holte er sich das Ja-Wort bei einer Mainzerin aus angesehener Familie, Fräulein Bertha Jung, die er schon lange verehrt hatte. Und wenn Cornelius den Monat März einen für ihn „guten“ nannte, diesmal hat der März ihm wirklich das ersehnte Glück gebracht! Eine herzliebe, brave Gattin führte Peter Cornelius heim, als ihn ein königliches Dekret als Musikprofessor nach München berief.

Gern und oft kehrte das Ehepaar gelegentlich der Ferien in dem heimathlichen Mainz als Gast ein. Frischen Muthes und voll hoffnungsfroher musikalischer Pläne langte Cornelius mit den Seinigen auch 1874 wieder in Mainz an. Da entdeckte zufällig der zu einem erkrankten Kinde gerufene Arzt den bisher von Niemand bemerkten leidenden Zustand des Meisters Cornelius. Die verordnete Cur in Neuenahr hob scheinbar die schweren Leiden. Kaum nach Mainz zurückgekehrt, wurde Cornelius mit erneuter Stärke von der tückischen Krankheit befallen. Am Abend des 26. October 1874 schloß der edle Sänger für immer seinen liederreichen Mund in derselben Stadt, in der er vor nahezu fünfzig Jahren das goldene Licht der Sonne zuerst erblickt hatte.

Zur ewigen Ruhe bettete man den unvergeßlichen Meister auf dem Centralfriedhof zu Mainz. Ein schlichter rother Sandstein bezeichnet die Stelle, wo der theure Dichter und Componist ausruht von seinem vielen Erdenleid und seinem kurzen Glück. Seine tiefinnerlichen, poesievollen und wahrhaft edlen Schöpfungen aber haben, das darf man kühnlich behaupten, die Welt erobert!

Alexander Bartusch, Mainz.

*) Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt und vielen anderen Zeitgenossen. Stuttgart 1898.

„Ach, wie ist's möglich dann“.

Eine musikgeschichtliche Studie.

In Nr. 3 des Jahrgangs 1897 der Neuen Musik-Zeitung (Grüninger-Stuttgart) war unter der Rubrik „Kunst und Künstler“ (S. 40) zu lesen:

„Lange galt Louis Böhner für den Componisten des bekannten thüringischen Volksliedes: „Ach, wie ist's möglich dann“. Nach einer Mittheilung des Pfarrers Nicolai in Gotha war nicht Böhner, sondern der Organist Lux in der Ruhl*) der Autor dieses beliebten Liedes.“ —

Diese Angabe deckt sich mit einer Briefkastennotiz im 1. Heft des Jahrgangs 1897 von „Ueber Land und Meer“, in welcher es heißt: „Der Componist des thüringischen Volksliedes: „Ach, wie ist's möglich dann“ ist Georg Heinr. Lux, vormals Organist zu Ruhla, geb. am 2. Febr. 1779, gest. am 16. Jan. 1861. Er darf nicht mit Friedr. Lux verwechselt werden, der, 1820 ebenfalls in Ruhla geboren, Musikdirector an den Theatern zu Dessau und Mainz war und die Opern „Schmied von Ruhla“ und „Käthchen von Heilbronn“ componirte. Das Gedächtniß des älteren Lux ist neuerdings durch die Errichtung eines Gedenksteins auf dem Friedhof zu Ruhla aufgefrischt worden“.

Leider ist nun weder in der Musikzeitung, noch in „Ueber Land und Meer“ angegeben, auf welche Gründe hin die Autorschaft der Melodie dem älteren Lux zugeschrieben wird.

Bis gegen 1850 wurde die hier genannte Weise überhaupt allgemein als „Volksmelodie“ bezeichnet.**) Böhner wurde, wie es scheint, zuerst in einem Artikel der „Gartenlaube“ (zu Anfang der fünfziger Jahre?) als Componist genannt. Und darnach hat vielleicht Ludwig Erk in seiner „Germania“ (Deutsches Volksgesangbuch, neue Auflage 1868, Seite 149) der Melodie den Vermerk beigefügt: „Nach Ludwig Böhner. — Ludwig Erk 1854.“ Obwohl nun schon 1869 Heinrich August Hoffmann von Fallersleben in seinem Werk „Unsere volksthümlichen Lieder“ (3. Auflage 1869, Seite 159) schreibt: „Den verbummelten Louis Böhner zum Componisten oder gar zum Dichter des Liedes zu machen, ist eine gartenlaubige Schrulle“, galt dieser doch noch bis

*) Gemeint ist Ruhla, ein Marktflecken im nordwestlichen Theil des Thüringer Waldes. Das Dorf zieht sich in einem engen Thal 4 km weit hin und wird durch das Flüßchen Erbstrom in zwei Theile getheilt, von denen der eine zu Sachsen-Weimar, der andere zu Gotha gehört.

**) Die wirkliche Volksmelodie wurde schon vor 1820 gesungen und steht z. B. in Hoffmann's von Fallersleben „Deutschem Volksgesangbuch“ (1848, Seite 3) und Erk-Böhme, „Deutscher Liederhort“ (1893, II, Seite 372.) — Hoffmann von Fallersleben hält dieselbe in seinem Buch „Unsere volksthümlichen Lieder“ (3. Auflage 1869, Seite 159) „für besser als alle übrigen“ und namentlich auch für besser als die von uns zu besprechende.

in die neueste Zeit herein dafür. So wird diese Ansicht z. B. noch im Jahre 1887 im VIII. Jahrg. der Neuen Musik-Zeitung (Seite 99 f.) in fast rührender Weise vorgetragen in einem längeren Aufsatz, der sich mit dem etwas bewegten Lebenslauf des „Verbummelten Componisten“ beschäftigt. „Der Thüringer Wald“, heißt es daselbst — „war Böhner's eigentliche Heimath. Auch sein Herz suchte sich dort heimisch zu machen, denn ein blondes herziges Mädchen hatte das Herz des Unstäten und Ruhelosen einige Zeit an sich gefesselt. Namen nennen sie nicht. Ein Nachklang seines Herzensfrühlings findet sich in seinem köstlichen Lied: „Ach, wie wär's möglich dann, daß ich dich lassen kann“. Unter allen thüringischen Volksliedern ist dies noch jetzt das bekannteste und beliebteste geblieben. Der Ausdruck innigster Sehnsucht in Text und Melodie stellt dieses schlichte herzige Lied den besten deutschen Liedern gleich. Wie traurig, daß der Urheber dieser Melodie so unglücklich sein Leben verbrachte, niemals am eigenen Herde stilles Familienglück genoß, immer unter Fremden in der Fremde umherirrte“. — Aber auch hier vermissen wir wieder den Beweis, auf welchen sich die Urheberschaft Böhner's stützt.*)

Ich habe mich nun mit der vorwürfigen Frage über den Componisten der Melodie eingehender beschäftigt bei den Vorarbeiten für meine historisch-kritische Ausgabe des „Deutschen Commersbuches“ (Herder, Freiburg i. B. 1896) und war daher hochüberrascht, als an zwei Orten zugleich von Neuem eine Ansicht auftauchte, die nach meinem Dafürhalten ohne Zweifel als irrig bezeichnet werden muß. Nach Durchsicht des einschlägigen Beweismaterials war ich zur Ueberzeugung gelangt, in meinem Buche (Seite 226) unbedenklich Friedrich Kücken als Componisten angeben zu dürfen, allerdings mit einer gewissen Einschränkung, und zwar folgte ich dabei den völlig überzeugenden Ausführungen Fr. M. Böhme's, wie er sie bei der Behandlung des Liedes im Liederhort (II, Seite 372 f.) und seinem späteren Werk „Volksthümliche Lieder der Deutschen“ (1895, S. 559 f.) giebt.

Nach den von Böhme vorgebrachten Beweisen für die Autorschaft Kücken's kann ich mir als einzigen Grund für die wiederholt aufgestellte Behauptung, daß Lux oder irgend ein anderer als Kücken die Melodie componirt habe, nur den einen denken, daß man Böhme's Ausführungen überhaupt nicht kennt.

Es ist daher vielleicht für viele nicht uninteressant, hier noch einmal näher auf die Frage einzugehen. —

Böhme schreibt nun in „Unsere volksthümlichen Lieder“ Seite 599: „Die moderne Melodie zu „Ach, wie ist's möglich dann“ hat der Kapellmeister Friedrich Kücken 1827 componirt, aber niemand anders; also nicht der vagierende Louis Böhner aus Tötelstedt in Gotha (der nicht Cantor in Erfurt war . . und 1860 im Armenhause seiner Heimat starb), auch nicht der Cantor Lux in Ruhla, wie grundlos wiederholt wird, trotz aller Widerlegung durch W. Tappert, der Kücken's Briefe darüber in der Neuen Musik-Zeitung 1887**) abdruckte, und trotz meiner Angaben, zuletzt im Liederhort, II, Seite 372.“ —

Hier schrieb Böhme: „Das Original der Melodie ist gedruckt im „Kücken-Album“, II. Band, Nummer 11 (Leipzig, F. Kistner's Verlag). In einer Anmerkung zu dieser kurz vor Kücken's Tod*) erfolgten Ausgabe erklärt sich der Componist über die Urheberschaft, wie folgt: „Dieses Lied — später mit einigen Abweichungen unter dem Namen Thüringer Volkslied allgemein bekannt — ist von mir im Jahre 1827 componirt und wie alle meine aus der Zeit stammenden vielfachen Instrumental- und Gesangcompositionen ungedruckt geblieben.“ Die volksthümlichen Aenderungen rühren höchst wahrscheinlich von Silcher her und haben wohl wesentlich zu der großen Verbreitung und Beliebtheit des Liedes beigetragen. Gewiß ist, daß schon Anfang der dreißiger Jahre die Studierenden von Jena es nach Tübingen brachten und Silcher die Melodie nach dem Gehör aufgeschrieben hat“. —

„Wenn es noch einer Widerlegung bedürfte“ — heißt es dann weiter in den „Volksthümlichen Liedern der Deutschen“, Seite 559 — „daß die thüringischen Organisten an der besagten Melodie unschuldig sind, so könnte auch ich eine solche überflüssige bringen, denn ich habe beide Männer persönlich gekannt und darüber gesprochen. Eines Sonntags 1852 saß ich als Gast auf der Orgelbank meines Collegen Lux in Ruhla, und beim Ausgange aus der Kirche befragte ich ihn, ob er der Componist jenes Liedes sei, was er natürlich verneinte. Ebenso hörte ich 1855 in einer Lehrergesellschaft zu Stotternheim (unfern Erfurt), wie der zum Orgelconcerte sich erbietende und eigene Musikalien hausierende Böhner auf Befragen die Verfasserschaft ehrlich ablehnte, obwohl der arme Teufel aus der Sage ein Geschäft hätte herausschlagen können.“ —

Daß die Vermuthung Kücken's, Silcher habe die volksthümlich gewordenen Aenderungen am Original vorgenommen, nicht richtig ist, dafür bringt Böhme (S. 600) den Beweis aus dem Brief eines dankbaren Schülers Silcher's, des Realgymnasiallehrers K. Rüdinger in Frankfurt a. M., bei dessen Vater Silcher Hausfreund war. „Diese Annahme ist höchst unwahrscheinlich“ — schreibt Rüdinger an Böhme — „ja geradezu undenkbar nach allem, was ich aus Silcher's Mund über den Sachverhalt weiß“. Und nachdem er dann noch darauf hingewiesen hat, daß auch Silcher selbst zwischen 1848—1850 dieses Lied componirt habe, aber seine Melodie (in A dur, 2/4 Tact, 12. Heft, Nr. 8 seiner Volkslieder)**) vor der landläufigen nicht aufkommen konnte, fügt er bei: „Ganz bestimmt erinnere ich mich, daß Silcher über letztere sich dahin aussprach, daß sie zu hüpfend sei***) und er an ihr keinen Gefallen finde. Auch habe ich sonst bei Lebzeiten Silcher's nie davon gehört, daß Silcher mit der Melodie in Beziehung gebracht worden sei.“ Aus diesen Worten Rüdinger's folgt, daß Silcher es nicht war, der Kücken's Melodie änderte. —

Soweit Böhme. — Aber auch wo Kücken die Melodie componirte, ist schon längst bekannt. Schon 1882 schrieb Friedr. Bremer in seinem „Handlexikon der Musik“ (Leipzig, Reclam) S. 371: „Friedr. Wilh. Kücken, geb. den 16. Nov. 1810 in Bleckede (Hannover), war der Sohn eines musikliebenden Landmannes, von dem er auch die erste Unterweisung auf dem Piano empfing. Nur mit Widerstreben willigte der Vater aber in des Sohnes Entschluß ein, sich ganz der Musik zu widmen. In Schwerin, wohin K. 1825 zur Ausbildung sich begab, studirte er mit Eifer Violine, Flöte, Clavier und Generalbaß, daß er bald

*) Als Verfasserin des allgemein gesungenen Textes wurde von Hoffmann v. Fallersleben Helmine von Chézy (1783—1856) bestimmt. Dieselbe dichtete gegen 1824 den älteren Volksliedtext um. Von Chézy rührt auch der Text zu C. M. v. Weber's Euryanthe her.

**) Soll wahrscheinlich heißen 1888 (Nr. 3).

*) Gestorben 1882.

**) In der neuen Gesammtausgabe derselben (Tübingen Laupp'sche Buchh. 1891) steht das Lied S. 246.

***) Interessant ist, daß durch die volksmäßigen Aenderungen das „Hüpfende“ in der Melodie wenigstens etwas gemildert wurde.

im herzogl. Orchester als Bratschist und 1. Violinist mitwirken konnte und später zum Clavierlehrer der Prinzen und Prinzessinnen ernannt wurde. Hier entstanden auch Kücken's erste Liedercompositionen: ein schönes Duett „Der Jäger“ und das als thüringer Volkslied so populär gewordene „Ach, wie ist's möglich dann“. Um weiter zu studiren, verließ K. Schwerin 1832. — Aber 1862 kehrte er wieder dahin zurück und verblieb auch da bis zu seinem am 3. April 1882 erfolgten Tode. —

Auch Robert Musiol in seinem Musikerlexikon (1890, S. 261) und Dr. Hugo Riemann in seinem Musiklexikon (4. Aufl. 1894, S. 577) bezeichnen in gleicher Weise Kücken als den Componisten der Melodie und letzterer auch Schwerin als den Ort, wo sie entstanden.

Ich glaube daher wohl mit Fug und Recht in meinem Commersbuch zu der daselbst (Seite 226) wiedergegebenen volksthümlichen Fassung der Weise bemerkt zu haben: „Nach Friedr. Kücken“ und hoffe durch vorstehende Zeilen etwas dazu beizutragen, daß endlich einmal Kücken's Ansprüche allgemein anerkannt werden. —

Würzburg. Dr. Karl Reisert.

Litteratur.

Siegmar Schultze. Von der Wiedergeburt deutscher Kunst. Grundsätze und Vorschläge. Berlin, Karl Duncker, 1898. 84 S.

Warum wir das Buch in einer Musikzeitschrift anzeigen? Weil es ein Jeder, also auch der Musiker, und da dieser die populärste aller Künste vertritt, nicht an letzter Stelle, lesen soll. Es ist ohnehin bedauerlich, daß viele Musiker die Schwesterkünste als ein sie nicht berührendes Gebiet betrachten. Ein Buch zum Nachdenken und Wiederlesen, kurz, gedrängt und dabei selten inhaltreich! Die kurz zugeschnittenen Capitel, für den Leser nach der Lectüre zum zeitweiligen Ausruhen geeignet, haben bezeichnende Ueberschriften; die Schreibweise ist klar und markig, nur im Preise der Kunst erhebt sie sich bis zur Rhetorik und poetischem bildlichen Schwung. Einige widersprechende Bemerkungen meinerseits gegen das Buch, dessen Verfasser Privatdocent an der Universität Halle ist, hatte ich mir beim Lesen ja auch verzeichnet, ich müßte es aber für undankbar halten dieselben hier auseinander zu setzen. Die drei Abschnitte des Buches sind überschrieben: Vom Wesen der Kunst — Das Volk und die Kunst — Der Künstler und die Kunst. Um auch dem Lesemüden Lust zur Lectüre zu machen, möchte ich rathen, gleich einmal den Anhang zum zweiten Abschnitt: Ueberblick über unsere Kunstcentra (Berlin, München, Dresden) zu lesen: gewiß wird der Leser sich veranlaßt fühlen, die scharfen Bemerkungen über die Charactere dieser Centren nach seinen eigenen Erfahrungen nachzuprüfen und das ganze Buch zu lesen.

Schultze verlangt eine kraftvolle Kunst; eine solche kann nur auf starker Eigenpersönlichkeit beruhen, die starken Wurzeln ihrer Kraft sind allein im Heimatboden, dessen herben Erdgeruch sie athmet, und im eignen Volke. Die Probe der Güte jeder Kunst ist und war jederzeit gegeben durch die Natur, sich von ihr zu entfernen ist Missethäterei. Im Suchen nach Effect, in Zeiten der Uebersättigung und Uebercultur entfernte man sich von ihr, aber nur, um seitens der unerschöpflichen Mutter der Kunst, d. i. der Natur, den Ordnungsruf über sich ergehen zu lassen. Die Kunst soll niemals eine eigene Welt über der bestehenden gewollt oder beabsichtigt aufbauen, die scheinbar neue, verklärte Welt in ihr, die der Verfasser berührt, ergiebt sich naturgemäß bei der beabsichtigten Nachahmung der gegebenen Welt durch die Seele des Künstlers, die nie eine blos abklatschende camera obscura sein kann, sondern die Natur stets neu sieht. Je größer der Künstler, desto mehr versteht er, sieht er und achtet er die Natur. Die Kunst ist zur Zeit durch französische Einflüsse, die uns ja auf der anderen Seite den richtigen Ausgang jeder Kunst durch den Naturalismus gezeigt haben, zu feminin geworden und sucht mit überempfindlicher nervöser Psyche, und zwar nicht blos in der Musik, dämmerhafte oder erregte Seelenstimmungen auszudrücken mit Hintansetzung der Form, auch in der Landschaftsmalerei dominiert der das Gelände stimmlich beeinflussende Himmel. Schultze hat für diese Richtung den Ausdruck Psychismus gemünzt. Aber schon zeigt sich die Correctur in dem jetzt gepflegten Placat, auf dessen Bedeutung Schultze aufmerksam macht, und im Primitivismus. Mit Recht betont Schultze, wie auch Julius Dubor in seiner jüngst erschienenen „Emancipation der Kunst“, daß der Wahl des Objects der Kunst keine Bedeutung beizumessen ist, daß vielmehr überall die Kraft des individuellen Könnens, das Wie, nicht das Was der Kunst ausschlaggebend ist. Die Bemessung ferner der Kunst nach moralisch (so noch Schiller: die Kunst soll sittlich sein), schön oder häßlich, so wie man philosophisch seit Jahrhunderten diese Begriffe — vergeblich — zu klären und zu erschöpfen suchte, ist unzulässig, der Künstler geriethe bei Festhaltung an diesen früheren Schulnormen sofort wieder in die kaum überwundene Unnatur und Absichtlichkeit. Aesthetischen Regeln, wenn man von solchen reden will, folgt der Künstler auf Grund seiner Begabung unbewußt, dagegen vermag der Unbegabte und wenn er sich heiß bemüht nach Kunstregeln zu arbeiten, niemals ein wahres Kunstwerk hervorzubringen. Ebensowenig darf nach dem Verfasser die Güte eines Werkes nach der Eigenheit einer früheren Kunstepoche beurtheilt werden, sei sie auch von der Nachwelt als vorbildlich oder classisch getauft worden; mit Recht: denn zunächst würde man dadurch der Nachahmung Vorschub leisten, sodann giebt es in Welt und Zeit überhaupt keinen beharrenden Kunstgeschmack und drittens thäte man damit dem lebenden Künstler Unrecht, in dessen künstlerischem Streben es naturgemäß liegt, die vorgängigen Werke Anderer zu übertreffen. Daß Schultze in den Mittelpunkt der künstlerischen Erziehung unseres Volkes, auf die er mit Recht den größten Werth legt, die Bühne setzt, die gegenwärtig gerade am tiefsten steht, ist richtig; diese Erkenntniß führte bekanntlich bereits zur Gründung der deutschen Bühnengesellschaft, an deren Spitze Prof. Herm. Schreyer in Schul-Pforta steht. Wenn dagegen der Verfasser meint, die Kunst solle von einem Jeden verstanden werden, so ist dies doch nur nach einer vernünftigen künstlerischen Erziehung jedes Einzelnen möglich, im anderen Falle kämen wir bei der Rücksicht auf das Kunstverständniß des Publikums kaum über das sogenannte Kitschbild, die Walzermelodie und das süßliche Schmachtlied hinaus. Die Kritik eines Kunstwerkes hat nach Schultze auf Form und Inhalt desselben zu achten, macht sich gegenüber einem Kunstwerke eine solche Scheidung notwendig, so möchte man jedenfalls den Inhalt in den Vordergrund rücken, die Form ist kaum jemals tadellos und kann gegenüber der Wahrheit des Inhalts bis zu einem gewissen Grade sicherlich geopfert werden.

Nur wenige Punkte habe ich aus dem reichhaltigen

Buche berührt und meine eigenen Anregungen beigeschrieben, ich wiederhole meine Bitte, den Inhalt recht sorgfältig selbst zu erwägen. Prof. Dr. Rob. Wirth.

Johann Adam Hiller. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts von Karl Peiser. (Leipzig 1894.)

„Das Alte stürzt, und neues Leben blüht aus den Ruinen!" — Doch auf altem, festen Grunde baut sich nur das schöne Neue auf! — Dies letztere Wort darf schicklich diesen Zeilen voranstehen, welche den Hinweis auf das oben erwähnte Buch zum Zweck haben. — Wer ein vollständiges Bild von dem Entwickelungsgange unserer deutschen Musik haben will, darf und wird sicher nicht bei der Schilderung des Lebens eines rastlos schaffenden Mannes voll Eifers für die edle Sache theilnahmlos vorübergehn. — Adam Hiller war allerdings keine jener sonnengleichen Leuchten, vor deren Glanz alle übrigen Lichter erblassen; keine von jenen Naturen, welche durch ihre Geistesgewalt alte Traditionen stürzen und den Blick in neue ungeahnte Geisteswelten erschließen; er war aber ein tüchtiger, wackerer Arbeiter auf dem Felde der Kunst, welcher vielen guten Saamen ausstreute, der später auch die entsprechenden Früchte trug. Als Schriftsteller leitete er die Kritik in die richtigen Bahnen und wurde geradezu zum Vater der deutschen Musikkritik. — Weiter führte er durch seine Lieder — die in Aller Munde waren und es zum Theil noch sind — die Musik in das deutsche Haus und in die deutsche Familie ein, und sein Choralbuch bildet noch heute in vielen protestantischen Kirchen die Grundlage des Gemeindegesanges. — Besonders hervorragend war Hiller's Thätigkeit als Pädagog, als Lehrer und Berather junger aufstrebender Talente, wie nicht minder als Dirigent in den in Leipzig, Hamburg, Berlin, Breslau, Mitau u. a. O. veranstalteten Concerts spirituels, in denen er — trotz aller sich der Beschaffung der dazu nöthigen Geldmittel und der sonstigen Kräfte oft entgegenstellenden Schwierigkeiten — um die Vermittelung früherer, sowie zeitgenössischer Tonschöpfungen in hohem Grade verdient machte. In erster Linie sind hier Händel's Messias und Mozart's Requiem zu nennen. Den Ertrag von der Aufführung des Requiems (im Jahre 1792) bestimmte Hiller für die Hinterbliebenen des großen Tonmeisters, sowie er auch in anderen Fällen stets zu helfen bereit war, so daß er selbst oft genug in Sorge und Bedrängniß gerieth, da es ihm nach seinem Fortgange von Leipzig nirgend glücken wollte trotz vieler schönen Aussichten und trotz aller ihm zu Theil gewordenen Ehrungen eine bleibende Stätte zu gewinnen.

Was unserem Meister aber einen dauernden Platz in der Kunstgeschichte giebt, das ist seine Thätigkeit als Operncomponist! — Was Grétry den Franzosen, Paësiello den Italienern war, das wurde auf dramatischem Gebiete Adam Hiller dem deutschen Volke. Freilich hatte er auch in Christian Felix Weiße einen Mitarbeiter, welcher, wie kein anderer, geeignet war, Hiller die entsprechenden textlichen Unterlagen zu geben. „Faßt man das Urtheil über Hiller's Thätigkeit für das Theater zusammen — heißt es in dem Peiser'schen Buche S. 59 — so muß es als sein größtes Verdienst hingestellt werden, daß er in einer Zeit, in welcher fremdländischer Einfluß das Theater beherrschte, dem deutschen Volk ein deutsches Singspiel gab. Man geht nicht zu weit, wenn man ihn als den eigentlichen Begründer des deutschen Singspieles bezeichnet. — Aber seine Weisen haben noch ein anderes Verdienst. Es verbindet sich in ihnen frischer, lebensfroher Geist mit origineller Characteristik und wahrer Empfindung; fern von falscher Sentimentalität, treffen sie mit Glück den volksthümlichen Ton; sie haben den Deutschen die Lust zum Singen wiedergegeben. — Wohl sind Hiller's Singspiele allmählich von den Bühnen verschwunden; aber mit ihren schlichten Weisen, ihrem derb-humoristischen Gepräge, das sich doch von possenhafter Uebertreibung frei hält, sind sie die Vorläufer der deutschen komischen Oper, die in Mozart ihren genialsten Vertreter gefunden hat." —

Mit der Berufung Hiller's zum Thomascantorat an Doles' Stelle (1789) schloß das vielbesagte Wanderleben, indem der Meister endlich eine bleibende Stätte fand. Für das Theater schrieb Hiller nicht mehr. Er beschloß aber durch einen sechsten Band im Jahre 1790 seine schon lange vorher begonnene Motettensammlung. Nach zehnjähriger Amtsführung und aufreibender wissenschaftlicher und praktischer Thätigkeit, die nicht ohne verschiedentliche Streitigkeiten mit dem Rector Fischer und Anderen verlief, (wie sie auch sein Amtsnachfolger Müller zu ertragen hatte), fühlte er das Erlöschen seiner schöpferischen Kraft. Hiller kam daher um seine Pensionirung ein, die ihm — nach einigen Abzügen — auch gewährt wurde. Aber schon am 16. Juni 1804 ging sein arbeits- und mühevolles Leben zu Ende. Unter großer Theilnahme wurde Vater Hiller — wie er im Volksmunde hieß — auf dem Johannis-Friedhofe bestattet. Die Alumnen sangen ihres entschlafenen Lehrers Motette „Alles Fleisch ist wie Gras". — „Kein Stein, kein Hügel bezeichnet mehr die Stelle, wo Hiller begraben liegt; nur aus den Feststellungen Heinlein's läßt sich noch die Stelle ermitteln wo Hiller ruht. Gradüber dem ehemaligen Schwibbogen 121 in den Anlagen hinter der Johanniskirche ist die Ruhestätte, dicht am Wege. — In den Herzen seiner Schüler blieb das Andenken Hiller's unvergessen; Niemand bewahrte es treuer, als die Schwestern Podlesky, die böhmischen Mädchen, die er zu hoher Künstlerschaft herangebildet hatte. Sie haben ihm vor der Stätte seines letzten Wirkens ein Denkmal errichtet, welches sie nicht minder ehrt wie ihn." — Prof. Tottmann.

Rivista Musicale Italiana. Anno V. — Fascicolo 2°. Torino, Fratelli Bocca.

Ebenso lehrreich wie unterhaltend ist die Fortsetzung der „Titres illustrés et l'image au service de la musique" von John Grand-Carteret.

Für die seit Mitte des 17. Jahrhunderts immer mehr in Aufnahme kommende Instrumentalmusik hatten Zeichner und Stecher vollauf zu arbeiten; waren es sonst Psalmen, Hymnen und Madrigale, so neigte sich im 18. Jahrhundert der musikalische Geschmack augenscheinlich den Sammelwerken für Orgel, Clavier, Violine, Violoncello, Guitarre, Harfe, Flöte und besonders der Sonate zu. Es wurde damals Mode, diesen Werken Portraits oder Titelblätter mit einem größeren auf die Musik bezüglichen allegorischen Entwurf hinzuzufügen. Viele begnügen sich auch mit einer Titeleinfassung, bisweilen ist es eine Lorbeerkrone, eine Engelgruppe oder eine architectonische Verzierung, oder es sind Typen der Instrumente, denen die Sammlung gewidmet ist, ohne die mit einer glänzenden Strahlenkrone geschmückte Lyra zu vergessen, deren man sich seit dem „Musenalmanach" überall so fleißig bediente. Eine bevorzugte Stellung nahmen in der musikalischen Ikonographie die Sonaten von D. Steibelt ein. Was bei Anderen Ausnahme war, ist bei ihm Regel. Seine Werke erschienen

zumeist mit schmucken Titeln, mit eleganten Entwürfen, oft selbst mit dem Portrait (in Medaillonform) der vornehmen oder bekannten Frauen, denen er seine Werke gewidmet hatte.

Je weiter man im 18. Jahrhundert vordringt, desto mehr werden die Entwürfe mit Figurinen und Persönlichkeiten Mode. Diese vielleicht zu erreichende, aber nicht zu überbietende Kunst, den Titel in dieser Art möglichst reich auszuschmücken, findet sich in Frankreich, während in Deutschland und in den Niederlanden Titel mit mehr oder weniger schwerfälligen architectonischen Einrahmungen (Blumenguirlanden 2c.) vorherrschen. Die Mittelpunkte des Musikverlags waren Leipzig mit Breitkopf & Härtel, Wien mit Artaria und Berlin mit J. J. Hummel. Auf den Titeln der Leipziger Verlagswerke befinden sich fast nur Monogramme und einfache typographische Vignetten; Wien liebt das Prunkhafte und Classische, während Berlin bestrebt ist, sich dem französischen Geschmacke zu nähern, welch letzterer hier allerdings wie dort in classische Banalität ausartet.

Im 8. Capitel geht der Verfasser auf die bizarren Titel über, für welche u. A. die „Cantades et Ariettes françoises“ (Paris 1708) und Paisiello's „Barbier de Séville“ hervorstechende Muster liefern. Das 9. Capitel behandelt eine eigenthümliche Erscheinung in Frankreich während des 18. Jahrhunderts: die in bestimmten Zeiträumen erscheinenden Sammlungen von Etuden oder Clavierstücken und von ausgewählten Arietten, Monologen, Arien mit Begleitung. Solche Sammlungen sind die malerisch mit Muschelverzierungen ausgestatteten 4 Bände „Des Amusements du Parnasse“ von Michel Corrette und für Gesang die dem laszivem Geschmacke der damaligen Zeit entsprechenden zahlreichen dem „schönen Geschlechte“ gewidmeten „Vaudevilles Divertissants“ (gegen 1741).

Im 10. Capitel vervollständigt der Verfasser die Geschichte der illustrirten Musikalien in Deutschland, Frankreich, Italien und den Niederlanden durch eine Werthschätzung der diesbezüglichen eigenartigen Erzeugnisse in England.

Wenn in diesem Lande der Notendruck auch nicht so alten Ursprunges ist, wie in den vorgenannten, so ist er doch im 18. Jahrhundert zu einer wahren Blüthe gelangt und, was weder in Deutschland, noch in Italien oder Frankreich geschehen, das sollte merkwürdiger Weise in England ziemlich rasch und — seltsam genug! — mit Hilfe eines französischen Künstlers, Gravelot, vollbracht werden. Die illustrirten Ausgaben erscheinen erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts. Eine Sammlung in 2 Bänden, gestochen von George Bickham jun. und theilweise, was den 2. Band betrifft, von Gravelot, „The Musical Entertainer“ (1737), ist sicherlich das außergewöhnlichste, merkwürdigste, künstlerischste Werk, welches auf dem Gebiete der musikalischen Illustration anzutreffen ist. Jede einzelne Seite dieses seltsamen Werkes gewährt einen einzig dastehenden Anblick; auf jeder derselben vermählen sich unaufhörlich Musik und Bild, sie gleichen einem Feuerwerk, und gewähren dem Auge eine Freude ohnegleichen. Das Bild beherrscht dieses Buch, es überfluthet die Seite bis an den Rand, bildet das Oben und das Unten, verschlingt überall den weißen Raum: man sieht nichts als Kupferstiche, Vignetten, Inschriften mit grauen Buchstaben, Schlußzierrath, zierliche Einfassungen, Sinnbilder, symbolische Einfassungen. Die ganze künstlerische Grazie der damaligen Zeit ergießt sich über die Blätter, auf denen die gewöhnliche Typographie ersetzt wird durch die musikalische Notirung. Auf diese Weise bildet jedes einzelne Blatt des Musical Entertainer zu gleicher Zeit ein Gemälde und eine architectonische Composition. Sitten- und Volksscenen, intime und bürgerliche Scenen, Spiele, politische Ereignisse, Seekämpfe, Landschaften à la Teniers, Alles ist in dieser Sammlung bildlich dargestellt, zu welcher der Franzose Gravelot, der damals in London lebte, die Beihilfe seines Talentes leisten mußte.

Zu diesen lebendig und anziehend gehaltenen und mit unermüdlichem Fleiße überdachten Studien liefert die Verlagshandlung eine überreiche Menge von Abbildungen der bezeichnendsten Titelblätter, die hinsichtlich der Gediegenheit der technischen Ausführung ihres Gleichen suchen. —

Weiterhin bringt L. Torchi die Fortsetzung seiner geistvollen Studie „La musica istrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII“. Es handelt sich in diesem Abschnitt um eine Periode glücklicher und großartiger Entwicklung für die italienische Instrumentalmusik, eine Periode, welcher die Namen berühmter Meister angehören, wie Andrea Grossi, Pietro u. Giovan Battista Degli Antonij, Giovan Battista Bassani, Domenico Gabrielli, Giambattista Mazzaferrata, Giuseppe Torelli, Arcangelo Corelli, Antonio u. Francesco Maria Veracini.

G. Tebaldini berichtet eingehend über „La musica nella settimana di Pasqua a Parigi“, zieht die nennenswerthesten geistlichen und weltlichen Concerte während dieser Zeit in das Bereich seiner Betrachtung und bespricht ausführlich die werthvollen neuesten geistlichen Compositionen — Stabat mater. — Laudi alla Vergine Maria. — Te deum — des greisen Giuseppe Verdi bei Gelegenheit dieser ihrer ersten Aufführung.

Der jüngst seinem segensreichen Wirkungskreise durch den Tod entrissene Alfred Ernst bespricht die „Musik-Comödie „Sancho“ von Jaques Dalcroze, deren erste Aufführung vor einigen Monaten in Genf stattfand.

Die übliche reichhaltige kritische Umschau über die neueste musikalische Literatur aller Gebiete beschließt diesen, wie alle anderen, werthvollen Band dieser einzig dastehenden musikalischen Vierteljahrsschrift. Edmund Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Die 3. Aufführung 1898 des Riedel-Vereins am 11. Juni war eine erhebende Gedächtnißfeier für den vor 10 Jahren (3. Juni 1888) entschlafenen Gründer und langjährigen Leiter dieses Vereins, Carl Riedel, der, einer der intelligentesten Dirigenten, eine bewundernswürdige Thätigkeit im Dienste der Kunst entfaltet hat. Sein energisches Eintreten für moderne Meister, sowie seine eifrigen, vom schönsten Erfolge gekrönten Bestrebungen für die Wiederbelebung alter, bisher unbekannter Meisterwerke der kirchlichen Kunst, sind noch in lebendiger Erinnerung. Dieser doppelten Bedeutung suchte das diesmalige beziehungsreiche Programm, so weit es in dem Rahmen einer a capella-Aufführung möglich war, gerecht zu werden. Von Riedel's mustergiltigen Bearbeitungen und Ausgaben älterer kirchliche Werke waren berücksichtigt „drei altdeutsche geistliche Lieder“ (vierstimmig gesetzt) a) Heimweh; b) Engelspiel und c) Gottes Edelknabe, von denen das erste wegen seiner stark in's Moderne hineinspielenden Melodik, das zweite wegen seiner Lieblichkeit besonders interessirten, und J. W. Franck, „Drei geistliche Lieder“: Komm', Gnadenthau befeuchte mich; Sei nur still; Mancher Tag ist mir vergangen, für eine Singstimme mit Orgelbegleitung. Von den zwei modernen Meistern, Franz Liszt und Peter Cornelius, für welche Riedel von Anfang an mit aller Entschiedenheit und Kraft eintrat,

hörten wir Paternoster (aus dem Oratorium „Christus"*) für siebenstimmigen Chor und Orgel von ersterem, und „Pilger auf Erden", nach Peter Cornelius' Einrichtung der Franz Schubert'schen Melodie für gemischten Chor gesetzt von C. Riedel. Wilhelm Stade, der jederzeit treue Freund und Helfer Riedel's, war vielleicht etwas zu breit vertreten mit dem allerdings warm empfundenen 71. Psalmen für eine Singstimmme mit Orgelbegleitung und ebensolchen „Zwei geistlichen Liedern" für gemischten Chor, Op. 37, „Wenn ich ihn nur habe"; „Wenn Alle untreu werden". Eingeleitet wurde die Aufführung mit Moritz Hauptmann's „Trauungslied" (Op. 33, Nr. 3), mit welchem der Riedel-Verein am 17. Mai 1854 seine Thätigkeit begann. Zum Schluß ertönte Bach's Choral „Wenn ich einmal soll scheiden", unter dessen Klängen der Verein seinen Gründer am 6. Juni 1888 zur letzten Ruhe geleitete.

Was die Wiedergabe der Chorwerke betrifft, so war Alles von dem Dirigenten des Vereins, Herrn Dr. Georg Göhler, so liebevoll und eingehend vorbereitet und von den Vereinsmitgliedern mit so treuer Hingabe ausgeführt, daß die ganze Aufführung ein frisches Reis dem Ruhmeskranze des Riedel-Vereins hinzufügte.

Als Solistin war Fräulein Adrienne Osborne gewonnen worden. Sie brachte den seelenvollen Inhalt ihrer Aufgaben zu prächtiger Wirkung, und bewies damit, daß eine wahre und ungekünstelt ausströmende Empfindung den rechten Ausdruck findet und den entsprechenden Eindruck hinterläßt.

Eine Meisterthat vollbrachte Herr Gewandhausorganist Paul Homeyer mit dem vollendeten Vortrag der gewaltigen Bach-Fuge von Franz Liszt und des sinnig-bescheidenen „Nachtgesanges" von Carl Riedel.

Am 16. Juni ging endlich der schon wiederholt an- und abgesagte „Intime Liederabend" von Friedrich Wild vor sich. Der Eindruck, den der Concertgeber mit 21 Liedern eigener Composition erzielte, war ein überaus freundlicher, wohlthuender. Daß er sich in die Herzen der Zuhörer hineinzusingen verstanden hat, bewirkte die köstliche Naivetät seines ausgesprochen lyrischen Empfindens, welches sich fast ganz frei hält von lästiger Reflexion. Friedrich Wild ist keine Individualität; sein nur dem Edlen zugewendetes Schaffen ist beeinflußt von Schubert, am stärksten von der Muse Robert Schumann's und nebenbei auch von derjenigen Richard Wagner's. So lange die ersten beiden die Oberhand behalten, bewahrt er Natürlichkeit und Innigkeit des Ausdrucks, liefert er sich der letztren aus, was aber nur in ernsten Situationen (wie in „Blumenlos" und „Am Allerseelentag") der Fall ist, so wird er gespreizt und unnatürlich, und seine Muse verfällt in einen Pathos, der ihr nicht zu Gesichte steht. Seine Harmonik ist, abgesehen von beiden eben angeführten Liedern, klar und farbenreich und entbehrt auch eines modernen Anstriches nicht; die Clavierbegleitungen bieten Abwechselung und enthalten neben manchem Verfehlten auch manch treffenden characteristischen Zug, wie z. B. am Schlusse von „Der Wanderer in der Sägemühle", „da ging das Rad nicht mehr". Seine Declamation ist ungezwungen und durchaus sinngemäß, und damit beweist der Componist, daß ein Lied noch heutzutage melodisch und musikalisch zugleich sein kann ohne Aufstellung und lächerlich-ängstliche Beobachtung von tiefsinnigen philosophirenden „Thesen".

Beifall fanden sämmtliche Lieder. Als wahre lyrische Perlen erwiesen sich „Minnelied" (bis auf die verfehlte letzte Note!), „Madrigal", „Wahre Mädchenliebe" und vor Allem das fascinirende, fein characterisirte „Augen, sterblich schöne Sterne", dessen Wiederholung sich nothwendig machte. Da sämmtliche Lieder in der That für eine menschliche Stimme gedacht und geschrieben und deshalb eindruckssichere, äußerst dankbare Aufgaben für den Sänger sind, dürfte eine Anzahl von ihnen bald ihren Weg durch den Concertsaal machen.

Edm. Rochlich.

*) Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Correspondenzen.

Berlin (Mitte Juni.)

Die Sommer-Oper im „Theater des Westens". Mittwoch erschienen „Die lustigen Weiber" „von dem berühmten Componisten Windsor", wie der Kritiker einer Provinzzeitung einmal behauptete. Manchesmal sogar zu „lustig" war die „Frau Fluth" des Fräulein Stolzenberg, die andererseits eine große Begabung für Coloraturgesang und eine bei einer jungen Künstlerin bemerkenswerthe Bühnengewandtheit zeigte. Der „Falstaff" des Herrn Carlhof war komischer in der Erscheinung, eine gelungene Carricatur, als in der eigentlichen Darstellung. Die „süße Anna" des Fräulein von Igo, offenbar noch eine Novize, läßt gutes für die Zukunft hoffen. Fräulein Hawliczek's sonore Altstimme kam bei der Rolle der „Frau Reich" zu voller Geltung und auch bei dem „Fenton" konnte man das herrliche Stimmmaterial des Herrn Gröbke von Neuem constatiren. Das Orchester unter Capellmeister Thienemann hielt sich ganz wacker. Ich machte sogar die Bemerkung, daß es viel besser als bei der „Schwarzen Kaschka" klang, ein Beweis, daß bei geschickter Instrumentation auch dieses Orchester eine hübsche Klangwirkung erzielen kann. — Im ganzen eine annehmbare Aufführung, die zahlreicheren Besuch verdient hätte.

Donnerstag setzte Franceschina Prevosti ihr Gastspiel als „Lucia" in Donizetti's gleichnamiger Oper fort. Sie war darin nicht so glücklich als in „Traviata". Passagen, Triller, Fiorituren kamen nicht immer glockenrein und schlackenfrei heraus und auch ihre Darstellung war theilweise sehr manirirt. Im berühmten Sextett reichte sogar ihre physische Kraft nicht aus; wie überhaupt gesagt werden muß, daß dieses herrliche Ensemble-Stück ohne jede Poesie, vielmehr ganz geschäftsmäßig absolvirt wurde, was zum größten Theil die Schuld des Dirigenten war. Das beste gab sie in der bekannten Wahnsinnscene. — Selbstverständlich lege ich bei Fräulein Prevosti den größten Maßstab an, wie sich gegenüber dieser Künstlerin gebührt. Das Publikum schien jedenfalls sehr befriedigt zu sein, denn sie erntete Beifall und Blumen in Menge. Herr Alfred Oberländer gastirte als Edgardo. Er sang das Duett im ersten Acte seiner Partnerin zu Ehren in italienisch, mit guter Aussprache und auch im Styl „echter" als nachher, da er sich wieder der deutschen Zunge bediente. Er hatte aber auch später, besonders in der Todesarie im letzten Acte „Ja zu Dir", glückliche Momente. Ueber die anderen Mitwirkenden ist nicht viel zu bemerken.

E. v. Pirani.

Frankfurt a. M.

Satis est! Die Concertfluth hat ihr Ende erreicht, es ruhen sowohl Zuhörer wie Ausübende, um sich kommenden Winter neu gestärkt in den Musikstrudel zu stürzen.

Das II. Abonnements-Concert des Sängerchors des Lehrer-Vereins verlief in sehr anregender Weise. Das Programm verzeichnete sehr hübsche Chornummern, die der zahlreiche Chor in bekannter Meisterschaft zum Vortrag brachte. Dem Concerte verliehen Frl. Clotilde Kleeberg und Herr Felix Berber, der neue Gewandhaus-Concertmeister, ihre solistische Mitwirkung, beide Künstler wurden für ihre trefflichen Leistungen mit vielem Beifall ausgezeichnet.

Bach's „Johannes Passion", welches Werk man hier sehr selten zu hören bekommt, brachte der Rühl'sche Gesangverein in seinem letzten Abonnementsconcert zur Aufführung und erwarb sich hiermit den Dank aller Kunstfreunde. Der Chor entledigte sich seiner Aufgabe fast durchweg mit bestem Gelingen, nur fehlte zuweilen die nöthige Wucht. Das Solistenensemble bestand aus den Namen Hiller und Geller-Wolter, welche ihre Arien correct und mit Wärme zu Gehör brachten; die überaus schwierige Parthie des Evangelisten war Herrn Max Pichler übertragen, welcher derselben nach Kräften

gerecht wurde; die beiden Baß-Parthien fanden in den Herren Sistermans und Adolf Müller würdige Vertreter, namentlich ersterer bot eine geistig durchdachte, abgerundete Leistung. Zwei Neuerungen wollten uns nicht zusagen; das Harmonium begleitete die Recitative, was absolut keine schöne Klangwirkung hervorbrachte, sodann wurden die Choräle vom Orchester begleitet, gerade die mächtigen Choräle, die Bach so herrlich geschaffen, wirken recht packend, a capella gesungen.

Die Museums-Gesellschaft beschloß ihren diesjährigen Cyclus durch ein sehr reichhaltiges Concert. Weber's Oberon-Ouverture, Arie und Gavotte aus dem Dmoll-Concert von Händel wurden unter Leitung Kogel's vortrefflich executirt. Eine sehr laue Aufnahme fand Weingartner's symphonische Dichtung „Das Gefilde der Seligen"; das Publikum konnte sich trotz guter Wiedergabe für dieses Programmmusikstück nicht erwärmen, dagegen schwelgte man bei den Klängen der Fdur-Symphonie von Beethoven, welche den Schluß und zugleich den würdigsten Abschluß der diesjährigen Museums-Concerte bildete. Frl. Charlotte Huhn, die Solistin des Abends, schien schlecht disponirt, gegen ihre früheren Leistungen enttäuschte sie dieses Mal ungemein. Wenn wir die Solisten der diesjährigen Museums-Concerte revue passiren lassen, finden wir, daß man in deren Wahl zu conservativ vorgeht; wir haben sehr viele tüchtige, berühmte Künstler, denen die Pforten unserer Concert-Veranstaltungen bisher verschlossen blieben, vielleicht bringt uns die kommende Saison neue Bekanntschaften, variatio delectat!

Das Frankfurter Trio hatte in seinem letzten Kammermusik-Abend ein sehr fesselndes Programm zusammengestellt. Ein liebliches, pikantes Trio in Fdur von Saint-Saëns und Schumann's erhabene, wunderbare Schöpfung, das Esdur-Quintett, bildeten die Ecksteine, in mustergiltiger Ausführung. Herr Prof. Kwast spielte die Claviersonate in Fismoll von Brahms, die ihm wolverdienten Beifall eintrug.

hs

St. Petersburg.

Das Orchester des Kaiserlichen Hofes erweist sich immer mehr und mehr seiner exklusiven Stellung würdig: nicht allein, weil seine Aufführungen höchst ehrenwerthes Streben nach Vervollkommnung und unleugbare Steigerung künstlerischer Reife in stets wachsendem Maße bekunden, sondern auch ganz besonders noch, weil es seine volle und dabei durchaus partheilose Aufmerksamkeit der Entfaltung unserer vaterländischen Compositions-Talente zuwendet. Infolgedessen ward der zu den vom Hof-Orchester (leider! ziemlich selten und stets nur privatim) veranstalteten Musik-Matinéen eingeladenen Zuhörerschaft öftere Gelegenheit gegeben, auch solche Compositionen kennen zu lernen, vor deren Autoren, — aus Gründen persönlicher Verhältnisse*), — die Thore unserer andern hiesigen offiziellen und offiziensen „Musik-Kunsttempel" sich als verriegelt und verschlossen zeigen.

So bekamen wir u. A. in zwei solchen Matinéen Bruchtheile einer russischen komischen Oper: „Prinzeß Sabáwa Putjätischnjà" zu hören; das Textbuch ist von dem bekannten Schriftsteller Victor Burénin gedichtet und behandelt eine anmuthige Volkssage aus der Zeit der ältern Kiew'schen Fürsten von Rjurik's Stamme. Die Musik ist von dem noch bekanntern Musikkritiker Michael Iwánow. Im März vorigen Jahres wurden acht Nummern ausgeführt: „Waldstille", Prolog für Orchester; Scene 1 und 4 aus dem zweiten Tableau des ersten Aufzugs; Zwischenact, Romanze (Altsolo) und Auftritt des Fürsten mit seinen Mannen (Marsch für Orchester) aus dem zweiten Aufzuge; Zwischenact und Serenade und Romanze (Tenorsolo) aus dem dritten Aufzuge. Die einfach gehaltene, aber doch gesanglich anmuthige, dabei hübsch gearbeitete und im modernen Style instrumentirte Musik sprach mich schon damals an, und ich bat den Componisten, zu ihm kommen zu dürfen, um mit dem Gesammtwerke aus der Partitur näher bekannt zu werden. Herr Iwanow sagte mir aber hierauf, daß er gerade eben noch mit der Umarbeitung einiger Sätze seines Werkes beschäftigt sei.

Vor kurzer Zeit fand nun abermals eine Matinée des Kaiserlichen Hoforchesters statt, deren Programm nur Nummern aus der genannten Oper des Herrn Mich. Iwánow enthielt. Viele Nummern waren mir neu; sie machten aber auf mich den gleichen günstigen Eindruck, wie jene Bruchstücke, die ich im vorigen Jahre gehört hatte. Als ich meinen damaligen Wunsch hinsichtlich der Kenntnißnahme vom gesammten Werke wiederholte, bestimmte mir Herr Mich. Iwanow einen Abend, und so lernte ich denn vor ein paar Tagen das ganze Textbuch und die ganze Musik der Oper: „Prinzeß Sabawa Putjatischnja" ziemlich genau kennen. Bei dieser Gelegenheit theilte mir der Componist mit, daß es ihm gelungen sei, die Annahme seines Werkes seitens der Kaiserlichen Oper in Moskau zu erzielen, und daß es dort noch vor Ablauf dieses Jahres zur Aufführung gelangen solle. Diese Nachricht erfreute mich; denn unsere Opernbühne wird um ein Stück bereichert, welches scenisch, wie musikalisch dem gesangliebenden russischen Publikum wahrscheinlich sehr willkommen sein wird. Das Libretto enthält sehr verständnißvoll und logisch zusammengesetzte lebhafte Handlung; die Musik aber fließt natürlich und melodisch dahin, und die Instrumentation ermangelt nicht glänzender Effecte. Die darin handelnden Personen verschiedener Nationalitäten helfen dazu, der Musik verschiedenes Colorit zu verleihen; der Fürst nämlich und seine Recken nebst Prinzeß Sabawa sind Warjager, der Bräutigam der letztern ist ein venezianischer Prinz, das Frauengefolge der Prinzeß und das Volk sind Slaven, und im dritten Aufzuge treten sogar noch die Abgesandten des Tataren-Chans (mit einem originellen dreistimmigen Canon über ein echt-tatarisches Volksmotiv) auf. — Meiner Meinung nach muß die Musik durch das Hinzukommen von Decorationen, Kostümen und lebendig sich abspielender Handlung noch bedeutender gefallen. Die Hauptsache indessen bleibt doch vor Allem, daß Herrn Iwanow's Musik Gesang enthält; denn Melodie ist die Seele der Musik, und ihr weicht nur derjenige aus, dem Gott sie versagt hat!

Yourij v. Arnold.

München (Schluß.)

Regie.

Bei der Neuherstellung der Decorationen ist neben dem ägyptischen Localcolorit vor allen Dingen der Gang der Handlung bildlich klarer gestellt worden, als dies in früheren Aufführungen der Fall war. So zeigt die erste Decoration den Eingang in die Burg der Königin der Nacht, und es wird im Verlauf der Handlung klar gelegt, daß diese Burg von dem Wohnsitze Sarastro's nur durch einen Canal und ein Palmenwäldchen getrennt, also nicht allzuweit entfernt gedacht ist. Das Zimmer im Palast Sarastro's, in welchem wir Pamina zurückgehalten finden, ist im reichen, ägyptischen Styl hergestellt; der Ausstattung desselben an Möbeln und kleinen Luxusgegenständen, die auf dem Tische stehen, hat Herr Professor Flüggen seine ganz besondere Sorgfalt zugewendet. Die Schluß-Scene des ersten Actes zeigte uns früher nur einen Tempelbau; jetzt befinden sich auf der einen Seite die Eingänge zu den drei Tempeln der „Vernunft", der „Weisheit" und der „Natur", während auf der anderen der weltliche Palast Sarastro's, in einem Parke gelegen, sich befindet. Dieser, bisher nicht gegliederten Trennung der geistlichen und profanen Herrschaft Sarastro's entsprechend, erscheinen bei seinem Auftreten auch nicht, wie bisher, die Priester unter seinem Jagdgefolge, sondern sie treten, ihn begrüßend, aus dem Tempel heraus, während auf der anderen Seite aus dem Palaste sein welt-

---

*) Dieser Einfluß „persönlicher Verhältnisse" auf die Nicht-Annahme von höchst anständigen Compositionen zur Vorführung in Concerten oder auf der Bühne ist eine gar traurige Wahrheit, die offen zu leugnen Niemand wagen wird, weil dieselbe auf zu vielen allbekannten Thatsachen beruht, welche ad oculus zu beweisen nicht die geringste Schwierigkeit bietet.

liches Gefolge, vornehmere ägyptische Frauen und Edle ihn empfangen. Das Jagdgefolge, das theils zu Fuß, theils auch auf Elephant und Kameel sichtbar wird, führt die Jagdbeute mit sich, Tiger, Alligator und Schakale; die Blasinstrumente der Jäger sind langgezogene, ägyptische Tuben.

Sarastro selber erscheint, wie das Original es vorschreibt, auf einem mit Löwen bespannten Wagen.

Früher bestieg er am Schluß des Actes den Wagen wieder mit Pamina, und fuhr davon, nachdem er eben erst nach Hause zurückgekehrt war, jetzt vollzieht sich der Schluß des ersten Actes der Handlung entsprechender: Der Prinz und sein Begleiter werden von den Priestern in den Weisheits-Tempel geführt, um sich zu ihren Prüfungen vorzubereiten, Sarastro übergiebt den edlen ägyptischen Damen, die aus seinem Palaste getreten sind, Pamina zu Pflege und Obhut; er selbst wendet sich zu den männlichen, vornehmen Freunden seines Hauses und betritt mit ihnen den Palast unter den Huldigungen des herbeigeströmten Volkes, und der vor ihren Tempeln stehenden Priester. —

So ist auch, entgegen der bisherigen Tradition, den Forderungen des Originales entsprechend, die Schlußscene des 2. Actes geordnet worden.

Bisher waren Männer und Weiber, Eingeweihte und Profane (auch Papageno und Papagena) in dem Sonnentempel versammelt; das Original-Textbuch aber schreibt deutlich vor, daß im Schlußbild nur Sarastro mit den eingeweihten Priestern, dann Tamino und Pamina, beide in priesterlicher Kleidung, geleitet von den drei Knaben das Innerste des Heiligthum's betreten sollen. Die W e i b e r sind hier völlig a u s g e s c h l o s s e n, und Pamina wird n u r z u d e r C e r e m o n i e i h r e r T r a u u n g vor den Altar geführt. Papageno, der Naturmensch, dem es nicht um das Erringen einer höheren Weisheit zu thun ist, der sich auch den letzten Prüfungen nicht mehr zu unterziehen gewagt hat, und sich mit den sinnlichen Genüßen der Erde begnügt, sucht mit seiner ihm endlich geschenkten Papagena sein Strohhüttchen auf, in dem er bisher gelebt, und betritt das Heiligthum nicht.

Um nun den g e m i s c h t e n Schlußchor unangetastet zu lassen, und doch das vorgeschriebene Ceremoniell zu wahren, erscheinen hier die Sopranistinnen und Altistinnen in männlicher Kleidung, im Gewande des dritten Grades der jüngeren Priester, welchem auch die drei Knaben angehören, die zugleich das Amt der dienenden Brüder im Tempel bekleiden. — Durch die oben erwähnte Herstellung des Originales in der Scenenfolge wird es aber auch Tamino und Pamina ermöglicht, nach der Feuer- und Wasserprobe, während der letzten Papagenoscene, priesterliche Kleidung anzulegen, ein Gebot des Originales, welches durch die frühere Zusammenziehung der Scenen bisher unerfüllt bleiben mußte.

In der Reihe der den beiden Fremden auferlegten Prüfungen folgt neben der Aufgabe der Schweigsamkeit auch die Bewährung des persönlichen Muthes. So führt man die Fremdlinge unter Anderem auch in den Zwinger, in welchem die im 1. Act schon sichtbar gewordenen Löwen Sarastro's ihr Gelaß haben, und die Worte Papageno's:

„Ich ginge jetzt nicht fort und wenn Herr Sarastro seine Löwen an mich spannte",

finden nun ihre Bekräftigung dadurch, daß einer der Löwen seine Tatze aus dem Gitter herausstreckt, um dem Papageno den Bissen zu entreißen, den er eben zum Munde führen will.

Das oben schon erwähnte Ceremoniell der Mysterien des ägyptischen Weisheitstempels wird auch nach der Vorschrift des Originals in der darauffolgenden Decoration, „dem Gewölbe von Pyramiden", zu klarerer Anschauung gelangen, wie bisher. Wie sich die Symbolik der Zahl 3 in der Aufstellung der Priester versinnbildlicht, so ist sie auch äußerlich in dieser Decoration ausgeprägt. Hier ist nicht das Innere einer Pyramide von Schikaneder gedacht, sondern eine im Tempel künstlich hergestellte Halle, welche auf allen Seiten das Symbol der Pyramide, das Dreieck, trägt; und hier wird auch die weitere Vorschrift des Librettisten befolgt, daß jeder Priester eine kleine, von innen beleuchtete Pyramide in der Hand trägt, während der erste und zweite Priester, von dem Sprecher geleitet, mit einer größeren beleuchteten Pyramide auf der Schulter, in das von den Priestern gebildete Dreieck treten. Alle diese Forderungen des Originales traten bei den früheren Aufführungen ebensowenig in die Erscheinung, wie die in der Schlußdecoration des 1. Actes vorgeschriebenen Thiergestalten, welche durch Tamino's Flötenspiel herbeigelockt werden. Auch auf die Erfüllung dieser Vorschrift wurde bei der Neueinstudierung Bedacht genommen. — Ebenso weist der 2. Aufzug in seinem Verlaufe zuvörderst eine durchsichtigere Klarheit in Bezug auf die Prüfungs-Wanderung Tamino's und Papageno's auf; daneben aber tritt bei der Inscenirung dieses Actes das racheerfüllte Bestreben der Königin der Nacht, Sarastro zu ermorden und sich in den Besitz des Sonnenkreises zu setzen, mehr wie bisher in die Erscheinung, um endlich den Sieg des L i c h t e s d e r M e n s c h e n l i e b e über die N a c h t d e s H a s s e s auch äußerlich in den b e i d e n S c h l u ß d e c o r a t i o n e n zum überzeugenden Ausdruck zu bringen.

Auch gleich das erste Auftreten Tamino's wird so zur Darstellung gelangen, daß dem Zuschauer die Situation klarer wird, als bisher. Der herkömmlichen Tradition folgend, erschien Tamino bis jetzt im goldgestickten Königsmantel waffenlos in der Wildniß, von einer Schlange verfolgt, und die 3 Damen waren wie durch Zauberei plötzlich zu seiner Rettung da. Der neuen Inscenirung dagegen liegt die Idee zu Grunde, daß Tamino von Griechenland oder der asiatischen Küste nach Aegypten gekommen ist, von dessen Mysterien ihm sein Vater erzählt hat; er erscheint auf der Jagd begleitet von seinem Jagdgefolge (einer Schaar Eingeborener), welches vor einer riesenhaften Schlange feige entflieht und ihn im Stiche läßt. Tamino selbst hat seinen letzten Pfeil verschossen; den nutzlos gewordenen Bogen in der Hand, erblickt er plötzlich den Eingang zum Palaste der Königin der Nacht, stürzt darauf zu, klopft hilfesuchend an die Pforte, die nicht sogleich geöffnet wird, und stürzt nun, als die nacheilende Schlange sich ihm nähert, vom Schrecken gelähmt, besinnungslos zu Boden. In diesem Augenblick treten die 3 verschleierten Damen, durch sein Klopfen herbeigerufen, aus dem Palaste, und erlegen das giftige Thier. —

Der correcten und deutlichen A u s f ü h r u n g d e s D i a l o g e s ist durch zahlreiche Proben die größt-mögliche Sorgfalt zugewendet worden, damit der bisher so arg verstümmelte Text wieder zu seinem Recht gelange, und den Zuhörern volle Klarheit über den Gang der Handlung verschafft werde.

Costüme.

Das in der Oper auftretende Personal ist in Bezug auf Costüme, Haartracht wie Hautfarbe, in 4 Gruppen getheilt. Die erste und reichhaltigste, nahezu 150 Personen umfassende Hauptgruppe, stellt das freie Volk der Aegypter dar, in historischer Haartracht in gleichmäßig durchgeführter braungelber Hautfarbe. Die zweite kleinere Gruppe ist gebildet aus den Sklaven, die von den Aegyptern in den Kriegszügen erbeutet wurden; wir nehmen an, daß es etwa Numidier sind. Die Haartracht ist hier eine weniger gepflegte, die Hautfarbe wird dunkler gebräunt erscheinen. Die dritte Abstufung verkörpert der schwarze Monostatos allein, der Mohr, der das böse Princip neben der Königin der Nacht in dem Drama vertritt.

Die vierte Gruppe ist das prinzliche Märchenpaar. Tamino ein idealer, europäischer Jüngling in lichter Hautfarbe, Pamina nach Schikaneder's Angabe, obgleich Aegypterin, dennoch blond mit rothen Lippen.

Papageno, der Naturmensch, der sich seine nothdürftige Kleidung

aus getrockneten Vogelbälgen **zusammengenäht** hat, mit ungepflegtem Haar und unrasirtem Gesicht, mit nackten Beinen, gehört ebenso wie Papagena, sein **weibliches** Ebenbild, dem freien ägyptischen Volke an.

Ein sorgfältiges Studium hat Herrn Professor Flüggen in die Lage **versetzt**, Volksgruppen zu costümiren, deren Originalität in den **bisherigen** Aufführungen der Zauberflöte nicht erreicht wurde!

Decorationen.

Die 14 neuen Decorationen versinnbildlichen **nicht** nur die Symbolik im Innern **des** Tempels und geben der Prüfungs-Wanderung Tamino's und seines Gefährten den stimmungsvollen Hintergrund, sie bringen auch den landschaftlichen Theil Aegypten's zu entsprechender Anschauung und gipfeln im **letzten** Acte in **der Darstellung von Kampf und Sieg des Lichtes über die Finsterniß.** So ist **namentlich** dem **Schlußbilde** des Sonnen-**Tempels, in** dessen **lichtem** Innern die eingeweihten Priester, **sämmtlich in** glänzend **weißer** Kleidung, versammelt sind, eine große Sorgfalt zugewendet worden.

Die wandelnde Decoration der Feuer- und Wasser-Probe soll **zum** ersten Male die Neueinrichtung bewähren, welche es ermöglicht, durch Anwendung der electrischen Kraft, mit einfacher Handhabung **des** Regulators durch den dirigirenden Maschinisten, den Gang dieser complicirten Verwandlungen mit größerer Sicherheit zu bewerkstelligen, als dies bisher unter Mithilfe von circa 30 Arbeitern erzielt werden konnte.

Diese wandelnde Decoration nach dem Entwurfe **Lautenschläger's** vom K. Hoftheatermaler Herrn **Hans Frahm** hier **ausgeführt**, bringt zum **ersten** Mal die Feuer- und Wasserprobe dem Beschauer **in** Dimensionen vor Augen, welche bisher von keinem Theater erreicht werden konnten, da schon für die beiden Schrecknisse (Feuer und Wasser) allein, wenn sie gleichzeitig auf der Scene placirt **waren**, der Raum der größten Bühne immer noch zu winzig war; **dadurch nun**, daß die maschinelle Einrichtung es ermöglicht hat, durch die wandelnde Decoration den großen, für jedes einzelne der 5 Bilder (Schreckenspforte, Feuer, Schlangengrotte und Eingang in den Sonnen-Tempel) erforderlichen Bühnen-Raum **in seinem ganzen Umfange** zu verwerthen, gelangt diese Scene zu einer bisher unerreichten Großzügigkeit.

Besonders hervorzuheben dürfte die Disposition in dem Arrangement **der** Decorationen sein, durch welche die 14 vorgeschriebenen, und oft die ganze Tiefe der **Bühne** einnehmenden scenischen Bilder dergestalt ineinandergreifen, daß der **Zwischenvorhang nicht ein einzigesmal während des ganzen Abends** in den Betrieb gezogen werden muß; die **Verwandlungen** vollziehen sich **in größter Kürze bei offener Scene**, und ermöglichen es so, die vom **Dichter** und Componisten geforderte **Haupt-Eintheilung** in zwei Acte getreu nach dem Original unangetastet zu lassen. **Bei** der **Decoration** der 1. Scene, in welcher nach den Vorschriften des Originales die Berge sich theilen, und die Königin der Nacht in einem **Kuppelgewölbe** von Sternen auf der Mondsichel herniederschwebt, ist für den Aufbau der Sternenhalle die **Skizze Schinkel's** verwerthet worden.

Hierbei dürfte die neue maschinelle Einrichtung, nach welcher die Königin der Nacht auf der Mondsichel herniederschwebt und sich zugleich nach dem Vordergrund bewegt, besondere Beachtung verdienen.

Dies sind im wesentlichen die Grundzüge der jetzigen Inscenirung der **Zauberflöte**, für deren neues Gewand wir die Antheilnahme des Münchener **Publikums** erhoffen, zu dessen Lieblingsopern diese populärste **aller Mozart'schen** Schöpfungen ja immer gehört hat.

Königliches Hoftheater: Sonntag, den 12. Juni 1898. Außer Abonnement: „**Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg**". In drei Aufzügen von **Richard Wagner**. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister **Richard Strauß**. Elisabeth: **Frau Paula Dönges vom Stadttheater in Leipzig als Gast.** —

Schlechtes — ich meine, was man wirklich Schlechtes nennen muß — hat uns das Stadttheater in Leipzig noch **niemals geschickt**. Ich erinnere nur an den Alberich des Herrn Otto Schelper, welcher es sogar wagen darf, sich trotz des allerdings einzigen Alberich eines Fritz Friedrichs allerorten sehen und hören zu lassen; **ich erinnere** ferner an die Rose Friquet, das Aennchen und den Pagen Urbain des Fräulein Kernic, welches nach diesen drei Rollen für die Münchener Hofbühnen verpflichtet wurde und in nicht allzuferner Zeit deren Mitgliederverband als wirksame Kraft beitreten wird. Mit der Elisabeth, welche nun heute Frau Paula Dönges sang und spielte, hat das Leipziger Stadttheater abermals bewiesen, daß es ganz und gar nicht in den letzten Reihen steht.

Wenn die Elisabeth der Frau Paula Dönges die theure Halle betritt, so gewinnt sie sofort durch eine angenehme, liebenswürdige Erscheinung. Es ist ja nur selbstverständlich, daß die Sängerin mit einer sehr großen und auch sehr merklichen Befangenheit zu kämpfen hatte. Allein den Gruß an den geliebten Raum sang sie doch mit sehr viel Innigkeit und Wärme und in genügend fesselnder Art, um den Zuhörern das Gefühl zu geben, daß diese Innigkeit und Wärme nicht anempfunden allein seien, sondern aus einem für seine Aufgabe begeisterten Gemüthe komme. Vieles in der Auffassung mochte uns ungewohnt erscheinen; niemals aber fremd oder gar befremdend. Vor allem ist sehr anzuerkennen, daß die Elisabeth der Frau Paula Dönges thatsächlich **jubelnd** den Gruß an die Halle singt. Daß im Duett und am Schlusse des zweiten Actes Striche kamen, wird ja sicherlich wieder fortfallen, wenn die Dame erst fest zu unseren Künstlern gehört. Die Stimme der Sängerin ist ein ausgesprochener Hochsopran, in den höchsten Lagen noch weich und einschmeichelnd und von unbestreitbar schöner Klangfarbe. Die Mittellage klingt zur Zeit noch etwas schwach, allein auch das wendet sich ganz gewiß noch zum Besten; außerdem möchte ich auch gar nicht so endgiltig über die Leistungsfähigkeit der Sängerin urtheilen, denn was spielt an solch einem ersten Abende nicht alles mit! Nur Eines worauf Frau Paula Dönges von Anfang an muß aufmerksam gemacht werden: sie hält sämmtliche fermati doch bedeutend zu lange. Ueber ihre Athemführung möchte ich heute noch nichts Entschiedenes sagen, denn daß bei großer Erregung — ich meine hier natürlich Angst und Beklommenheit — die Art und Weise des Athemholens weniger als je in unserer Macht liegt, ist nicht zu bestreiten. Das Hauptergebniß des heutigen Abends ist aber ein für alle Theile gewiß freundliches, denn das Publikum zeigte, daß es die, noch einer sehr hohen und schönen Ausbildung eben so fähige wie werthe Begabung unseres Leipziger Gastes trotz aller leichtbegreiflichen Aufregung desselben sehr wohl erkannte, und Paula Dönges hat hier erfahren dürfen: daß weder der einzelne Münchener noch das Theater-Publikum München's einseitig ist, wenn das auch von gewissen Seiten Einzelnen sowie dem Gesammtpublikum zum — schreiend ungerechten — Vorwurf immer wieder von Zeit zu Zeit gemacht wird. . . Daß Frau Paula Dönges nach dem ergreifend schönen Gebete der Elisabeth bei offener Bühne lebhaften Beifall hatte, war dem, was sie mit diesem Gebete gab, vollauf entsprechend und dessen ganzen Vortrags würdig. Frau Paula Dönges bringt zu ihrem ebenso schönen wie verantwortungsreichen Beruf innerlich und äußerlich so viel mit, daß sie bei treuem Fleiße es zum Gipfel ihrer Kunst bringen kann. Ist die Stimme lieb und weich und einschmeichelnd, so muß auch das Schauspielerische an dieser Elisabeth lobend betont werden. Es ist viel Edles und was ich ganz besonders schätze — sehr viel Unmittelbares in der Darstellung der Frau Paula Dönges. Tiefempfunden, und darum warmen Eindruck hinterlassend, wirkte z. B. gegen Schluß des zweiten Actes, da Tannhäuser nach Rom geschickt wird, das angstvoll fragende Flehen dieser Elisabeth, das

bebende, ebenso wortlose Erwarten des Entscheidens von Seiten des Tannhäuser, und der schmerzdurchzitterte, stumme Dankesblick, als er davon stürmt, um den Pilgern sich anzuschließen. Tonlos, nur mit den Lippen wiederholte diese Elisabeth sein „Nach Rom", und wie sie trotz des Zusammenbrechens all ihrer Kräfte in demüthiger Willensmacht sich noch gewaltsam aufrecht erhielt, bot diese Elisabeth — ich sage das trotz Milka Ternina — die ersten Anfänge einer in Zukunft hochbedeutenden Sängerin und Künstlerin. . . . .

Die übrige Besetzung war wieder wie meist, mit dem fabelhaften Heinrich Vogl als „Tannhäuser". Auf den Tag sind es heute einundzwanzig volle Jahre (man schrieb damals: Sonntag, den 10. Juni 1877), daß ich meine erste Wagner-Oper hörte — „Tannhäuser". Mit Therese Vogl als „Venus", mit Heinrich Vogl als „Tannhäuser". Und nach all dieser Zeit, nach alle dem, was er inzwischen geleistet und wohl auch durchgemacht, ist ihm noch kein Nebenbuhler erstanden.

Ueber Frau Pauline Schöller wird immer hergefallen, aber vorhanden und in Bereitschaft sein muß sie doch auch immer; außerdem muß ich schon sagen: so lieb, wie die „Venus" der Katharina Senger-Bettaque ist mir die ihre noch lange. Denn wenn auch ihre Zeit vorbei sein mag: Eines, was man nie verliert, wenn man es überhaupt besaß, eignet auch Pauline Schöller: singen, was wirklich singen ist, und nicht nur so genannt wird, das hat sie eben doch zur rechten Zeit gelernt. Sie verleugnet die prächtige altitalienische Schule nicht, in welcher sie gebildet wurde. Mathilde Hoffmann's „Hirte" und Emanuel Kroupa's „Wolfram von Eschinbach" bieten zu keinen neuen Bemerkungen Anlaß. In der Hauptsache handelte es sich ja heute auch nur darum, von der „Elisabeth" der Frau Paula Dönges zu erzählen. Daß ich es konnte wie ich that, gereicht mir zu wirklich schöner Freude. Paula (Margarethe) Reber-München.

Stettin.

Im vierten Symphonieconcert des Stettiner Musikvereins, das am 3. März stattfand, hatte Herr Prof. Dr. Lorenz wieder den Dirigentenstab in die Hand genommen, und dank seiner bewährten und umsichtigen Leitung konnte das aus Mitgliedern der hiesigen Infanteriecapellen zusammengesetzte Orchester das herrliche Programm in voller Klarheit und Bestimmtheit abwickeln. Auf die Schottische (Amoll-) Symphonie von Mendelssohn mit ihren lichtklaren Quellen so reicher Empfindung fiel nicht der leiseste Schatten. Gleichen Beifall fand eine „Balletsuite" von Gluck, zu der Mottl eine Reihe von Motiven jenes Meisters verarbeitet hat, sowie die Ddur-Ouverture von Händel, die Wüllner mit einer reicheren Ausgestaltung des Orchesters versehen hat. Frau königl. Hofopernsängerin Götze war als Solistin für den Abend gewonnen. Der bestrickende Wohllaut ihrer wunderbaren Altstimme, sowie der Vortrag verhalfen ihrem Programm, das aus der Arie aus „Samson und Delila" von Saint-Saëns und Liedern von Schubert, Franz, Jensen, Sucher und Petri bestand, zu durchschlagendem Erfolge.

Die Herren Wild (Violine), Lehmann (Harfe) und Prof. Lorenz (Orgel) führten noch eine Composition, „Nachtstück" betitelt, des letztgenannten Herrn auf, die sich als ein Tonstück von tiefem poetischen Gehalt erwies. Die sanfte, schwärmerische Melodik der Violinstimme wird von Harfenaccorden stimmungsvoll getragen und findet in der Orgel einen seelig-friedlichen Hintergrund, welcher der ganzen Composition den Stempel einer ernsten kirchlichen Weise aufdrückt. Die Ausführung des Tonstückes war eine ausgezeichnete.

Das Ehepaar Anna und Eugen Hildach gab am 8. März seinen diesjährigen Gesangsabend, der mit einer Reihe von einstimmigen Liedern und Duetten ausgestattet war. Wie das nicht anders zu erwarten war, kamen sämmtliche Nummern mit wunderbarer Vortragskunst und einer seltenen Feinfühligkeit der poetischen Auffassung zu Gehör. Den stürmischsten Beifall ersang sich Frau Hildach mit einigen Liedern ihres Gemahls, denen sich noch als Zugabe: „Up 'Pfingsten" von Lorenz anschloß. Die Begleitung führte Herr Karl Harenberg correct aus.

Das sechste Symphonieconcert der Stadttheatercapelle führte uns am 16. März Herrn Raimund von zur Mühlen als Gast zu. Der prächtige Tenor des Sängers scheint nichts an Fülle und Schmelz eingebüßt zu haben. In der Arie aus „Lakmé" von Delibes konnte er allen Pomp seines Organes zur Entfaltung bringen; auch die Tschaikowsky'schen Lieder wurden sehr wirkungsvoll vorgetragen. In den orchestralen Darbietungen war der Classicismus garnicht vertreten, dagegen das fremdländische Element besonders bevorzugt. Außer der dritten Symphonie (Adur) von Rubinstein kam B. Smetana mit seiner symphonischen Dichtung „Moldau" zu Worte. In dem ersten Werke gefiel der zweite Satz mit seinem Reichthum an Poesie und Erfindung am besten, während das zweite Opus durchweg trotz der weitschweifenden Phantasie durch die Frische, Lebhaftigkeit und Volksthümlichkeit der Motive ungemein zu fesseln vermochte. Allgemein befriedigt haben die „Wettspiele zu Ehren des Patroclos" aus „Achilleus" von Bruch, in denen die einzelnen Sätze in scharfer, geistvoller Characteristik gegen einander auftreten und sich dem Hörer mit vollendeter Plastik darbieten. Ihre Vorführung unter Leitung des Herrn Capellmeisters Erdmann verdient besonderes Lob.

Frau König-Magnus gab in Gemeinschaft mit der Pianistin Therese Slottko aus Berlin am 18. März ein Concert. Unter den Vorträgen der Sängerin erheischten einige Lieder von Mary Clement besonderes Interesse. Ihnen ist Originalität und Frische der Erfindung nachzurühmen; die begleitende Stimme ist sehr selbständig gehalten. Frau König hatte auf ihre Interpretation besondere Sorgfalt verwendet und erntete dafür auch reichen Beifall. In Frl. Slottko lernten wir ein junges, aufkeimendes Talent kennen, dessen bemerkenswerthe Sicherheit überraschen mußte. Bei der Wahl ihres Programms hatte sie einseitig das virtuose Element berücksichtigt, weshalb ein abschließendes Urtheil über ihre Leistungen unmöglich war.

Der letzte Kammermusikabend des Herrn Paul Wild am 23. März brachte unter Mitwirkung der Herren Rust (Clavier), Remane (Baß), Sandow, kgl. Kammermusiker (Cello), und Genz, kgl. Kammervirtuose (Viola), das Ddur-Streichtrio von Beethoven, die Gdur-Violinsonate von E. Grieg und das Forellenquintett von Schubert. Die Wiedergabe sämmtlicher Werke verdient das höchste Lob, sowohl was die technische Sicherheit und Abrundung anbelangt, als auch in Bezug auf die temperamentvolle, poesiereiche Auffassung, die sie kennzeichnete.

Der Stettiner Musikverein beschloß seine Concerte in dieser Saison mit der Aufführung des Verdi'schen Requiems, die am 31. März stattfand, und an der sich Fräulein Münch, Fräulein Bernhardt, Herr Kammersänger Naval und Herr Rolle solistisch betheiligten. Das Werk war von Herrn Professor Dr. Lorenz sorgsam einstudirt und fand dank seines blühenden Formenreichthums und der Melodienpracht, die von dem greisen Meister in genialer Sorglosigkeit hingeworfen, nie den Eindruck des Erzwungenen, Gekünstelten macht. Besonders tüchtig zeigte sich der mächtige Chor. Von den Solisten verdienten Fräulein Münch und Herr Naval bedingungsloses Lob. Beider Stimmen klangen jugendfrisch und prächtig, und der Ausdruck ließ nichts zu wünschen übrig. Frl. Bernhardt's Alt gravitirt entschieden nach der Tiefe. Hier klingt er voll und kräftig und entbehrt auch nicht einer gesunden Ausdrucksfähigkeit, während sich die höhere Lage scharf und hart giebt. Herr Rolle faßte seine Parthie ein wenig zu gemächlich auf. Der Mangel an Temperament und innerer Wärme machte sich bei ihm störend bemerkbar. Das Orchester hielt sich recht tapfer, und so konnte die Aufführung im Ganzen wohl befriedigen. Heinrich Herner.

Zwickau.

In dem zweiten Concert des Lehrergesangvereins Anfang März erwies sich Frl. Lorenzen aus Berlin als eine bereits auf hoher Stufe angelangte Künstlerin, die begabt mit einer metallreichen, lieblichen, ausgiebigen Stimme und im Besitz aller wichtigen Ausdrucksmittel ist, welche unerläßlich sind, soll die Wirkung eine ergreifende, nachhaltige auf Herz und Gemüth sein. Nur die deutliche Textaussprache vermißte ich bisweilen in ihren Liedervorträgen, und etwas befremdend war mir die Wahl ihrer Lieder, die doch zum Theil auffallend contrastirte mit der leidenschaftlichen Hingebung im Vortrag. Mit voller Spannung wandte man sich den Ausführungen des Herrn Georg Wille aus Leipzig auf seinem Violon-Cello hin, der die anmuthige Sonate von Locatelli, das Abendlied von Schumann, die Serenade von Sitt, den Elfentanz von Popper erstaunlich sauber und mit dem Ausdruck inniger Ergriffenheit zu Gehör brachte. Einen feinfühligen Partner am Flügel hatte er in Herrn Musikdirector Vollhardt gefunden, unter dessen Leitung auch die Chorgesänge (Lieder von Chwatal, Curti, Hermes, Vollhardt, Heberlein und Spicker) vortrefflich und stimmungsvoll zur Ausführung gelangten.

Eine Orchesterneuheit wurde im letzten Musikvereinsconcert am 18. März durch Vorführung der gedankenreichen Symphonie in Emoll von Tschaikowsky geboten. Dieses Werk sowohl, wie die Ouverturen zu „Prometheus" von Beethoven und die zu „Phädra" von Massenet wurden mit aufrichtiger Hingabe von der Capelle reproducirt, und einige weniger wohlgelungene Stellen vermochten die schöne Harmonie der Gesammtwirkung nicht zu trüben. Der Gast des Abends, Herr Kammersänger Anthes aus Dresden, trug eine Arie und verschiedene, meist elegisch gestimmte Lieder am Clavier vor, die von Herrn Cantor Franz aus Glauchau sehr lobenswerth begleitet wurden. Wurden auch sämmtliche Werke mit strahlend schönem Gesangston und edlem Hauch der Empfindung vorgetragen, so würde die Wirkung eine noch weit größere geworden sein, wenn das Tremolando, was man bei uns (gottlob!) nicht hören mag, ganz weggeblieben wäre.

Viel bedeutendere Erfolge erzielte am Abend darauf mit seinen Gesangsvorträgen Herr Kammersänger Paul Bulß, der durch das überaus sympathische, phänomenale Stimmorgan, die tadellose Tonbildung und die durchweg charactervolle, seelisch vertiefte Vortragsweise eine so begeisterte Stimmung im Publikum erweckte, wie das keinem Sänger hier seit Jahren in solchem Maße gelungen ist. Er sang Werke von Beethoven, Schubert, Löwe, Stange, Schumacher, Hildach und als Zugabe den Prolog zu „Der Bajazzo" von Leoncavallo. Die herzlichste Freude habe ich darüber mit empfunden, daß er das „Tremolando" nur an den dazu berechtigten Stellen anwandte und die lächerlich geschraubte Textaussprache bezüglich des „g" verschmähte. Mit graziöser Feinheit begleitete alle Gesänge Herr Heinrich Lutter, der auch verschiedene Solostücke am Flügel correct und stilvoll ausführte.

Kunstgenüsse bester Art, und zwar für einen ganz niedrigen Eintrittspreis, bot Herr Musikdirector Eilenberg in einem am 31. März veranstalteten Symphonie-Concert, in dem die prächtige Symphonie No. 17 von Haydn neben anderen Werken in wahrhaft begeisterter Weise zur Reproduction gelangte. Frl. Margarethe Knothe aus Dresden, eine wohlgeschulte Sängerin mit blendend schönen Stimmmitteln, sang „Elsas Traum" aus Lohengrin und mehrere Lieder am Clavier mit bestrickender Tongebung und leidenschaftlich tief empfundener Vortragsart. Ein bereits stark vorgeschrittener Violinvirtuos, Herr Emil Steglich aus Dresden, spielte einen Satz von Viotti, ein Adagio von Spohr und Zigeunerweisen von Sarasate mit glänzender Technik und angemessenem Ausdruck. Leider war das schöne Concert nur wenig besucht.

War das zweite Concert des kleinen Bruno Steindel, das Ende April stattfand, auch nicht so voll besetzt, wie das erste, so feierte der wunderbare, aber auch schon viel beneidete Knabe doch dieselben Triumphe, wie früher, und das war nur zu natürlich, da der kleine Virtuos wieder erstaunliche Leistungen darbot, um die ihn mancher erwachsene Künstler beneiden muß. — Nur einige allgemeine Andeutungen über die musikalisch-dramatische Kunst im Theater mögen hier noch Platz finden. Herr Director Koebke hat sich wieder redlich bemüht, auf dem Gebiete der Oper wirklich Hervorragendes zu leisten. Etwa zwanzig Opern, darunter Don Juan, Zauberflöte, Fidelio, der Freischütz, Lohengrin, die lustigen Weiber von Windsor, die Afrikanerin, Aïda, La Traviata, die weiße Dame, der Waffenschmied 2c. sind zur Aufführung gekommen und mehrfach bei einer Reproduction, die selbst größeren und manchen Hofbühnen Ehre gemacht haben würde. Von den Damen sind rühmend zu erwähnen, die Kammersängerin Frl. Schütky, Frl. Stolzenberg, Frl. Radbatz, Frl. Poirier und Frl. Verhunk, von den männlichen Darstellern, die Herren Adolfi, Schertel, v. Lauppert, Grebin, Dalarno, W. Müller, Bellmann. Die musikalische Leitung lag in den Händen der Herren Hofcapellmeister Alban Förster und Capellmeister Walther La Porte, von denen jeder mit wahrem Feuereifer und gespanntester Aufmerksamkeit dirigirte, um das denkbar Beste zu leisten. Ueberaus wacker hielten sich mit geringen Ausnahmen Chor und Orchester. B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Renaix. Mit Cäsar Snoeck starb der bekannteste Musikograph und Archäolog Belgiens. Er hinterläßt eine Sammlung von Musikinstrumenten und musikalischen Alterthümern von großer Seltenheit. Diese Sammlung soll eine der reichsten und interessantesten sein, welche in Europa existiren.

— Der Gesammt-Vorstand des Allgemeinen Deutschen Musikvereins macht bekannt, daß er auf Antrag des Directoriums den Generalsecretär des Vereins: Herrn Geheimen Hofrath und Justizrath Dr. jur. und phil. Carl Gille in Jena bei Gelegenheit seines Ende Februar gefeierten sechzigjährigen Jubiläums als Mitglied der Academischen Concert-Commission zu Jena, sowie in dankbarer Anerkennung seiner um das Musikleben im Allgemeinen und um den Allgemeinen Deutschen Musikverein im Besonderen erworbenen Verdienste einstimmig zum Ehren-Mitgliede des Allgemeinen Deutschen Musikvereins ernannt hat; daß zu seinem Bedauern Herr Prof. Dr. Ad. Stern, der seit 33 Jahren mit liebevoller Hingabe das Ehrenamt eines Directorial-Mitgliedes bekleidet hat, sich veranlaßt gesehen, dieses Amt niederzulegen. Die Annahme der neuen Satzungen im Gesammt-Vorstand und die damit eintretenden neuen Verhältnisse ließen es Prof. Stern geboten erscheinen, auf seine Mitgliedschaft im Directorium Verzicht zu leisten. Zu gleicher Zeit wird mitgetheilt, daß das bisherige berathende Mitglied des Directoriums Herr Eugen d'Albert zum Directorial-Mitglied erwählt wurde. Herr d'Albert hat die Wahl angenommen.

— Der bekannte Componist Wilhelm Berger in Berlin hat den vom Stadtrath Dr. Walter Simon dem Königsberger Gesangverein gestifteten Preis von 2000 Mark für die beste Männerchorcomposition zu Goethe's „Meine Göttin" erhalten.

— Herr Eduard von Mihalovich in Budapest erhielt den Titel und Character eines Ministerialrathes verliehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Verviers. Vielen Erfolg hatte „Hermann und Dorothea" (nach Goethe) mit der Musik von Le Rey, einem Schüler Leo Délibes'.

— Bremen. „Die Braut von Cypern" ist eine neue Oper von G. Kulenkamp, die die Feuerprobe gut bestanden hat.

— Paris. „Cloche du Rhin", Oper in drei Acten von Montorgueil und Gheusi, Musik von Samuel Rousseau, erzielte in der Großen Oper einen guten äußerlichen Erfolg.

— Paris. Die schon in Brüssel erfolgreich aufgeführte Oper „Fervaal" von Vincent d'Indy hat ihren siegreichen Einzug auch in die Opéra Comique gehalten.

— Innsbruck. Eine noch nicht veröffentlichte Oper von J. Pembaur, „Zigeunerliebe", wurde im hiesigen Stadttheater mit günstigem Erfolge gegeben.

— „Der Barbier von Bagdad" ist vom königl. Opernhause Berlin zur Aufführung erworben worden. Mit der Annahme der bereits an allen großen deutschen Bühnen aufgeführten Cornelius'schen Oper ist endlich ein seit Jahren von den Berliner Musikkreisen erhobener Wunsch erfüllt worden.

Vermischtes.

— Zwickau. Dem verewigten Componisten Robert Schumann wird in seiner Vaterstadt Zwickau ein Denkmal errichtet werden, wozu 35,000 M. hier eingesammelt worden sind. Die Einreichung von Entwürfen wird demnächst ausgeschrieben. Für das Denkmal wird hier der Rath den Hauptmarkt oder den Schumann-Platz dem Denkmals-Comité zur Verfügung stellen.

— Paris. Dreiundzwanzig Jahre nach seinem Tode soll George Bizet endlich sein Denkmal bekommen. Die Einweihung wird kurze Zeit nach derjenigen der wiederaufgebauten Opéra Comique stattfinden, in deren großen Vorhalle das Denkmal einen Ehrenplatz erhalten wird. Der Bildhauer Falguière hat das Werk vollendet. Bizet's Kopf, nach der Büste von Paul Dubois, ist von wunderbarer Aehnlichkeit.

— Mornex (Genf). Gegenüber dem Garten der protestantischen Kirche bemerkt man auf einer die Straße beherrschenden Terrasse ein Gartenhaus von origineller Bauart. Sein Dach erinnert an einen Schiffskiel. Im Jahre 1856 war dieses Gartenhaus von Richard Wagner, und 1864 von John Ruskin, dem berühmten englischen Kunstkritiker und Schriftsteller, bewohnt. Seit dem 5. Juni schmückt dieses Häuschen eine schwarze Marmortafel, welche in goldenen Lettern die Inschrift trägt:

Ici
vécurent deux Immortels.
Richard Wagner
1856
John Ruskin
1863—1864.

Die Initiative zur Anbringung dieser Tafel ergriff Herr Prof. Heinrich Kling, den wir schon die Erinnerungstafeln an Rudolph Kreutzer und Franz Liszt verdanken.

— Güstrow, 27. Mai. Außer den vier Abonnements-Concerten hatte der hiesige Gesangverein gestern Abend noch ein Concert veranstaltet, mit welchem, gerade in die Tage des projectirt gewesenen Musikfestes fallend, die diesjährige Saison nun abgeschlossen ist. Das Programm dieses Concerts war ein besonders gewähltes, reichhaltiges und eigenartiges, daß wir diesen Abend vor allen andern als den gelungensten bezeichnen möchten. Interessirten schon besonders die Chorgesänge mit Clavierbegleitung, darunter am meisten das stimmungsvolle „Zigeunerleben" von Schumann, so war dies noch mehr der Fall bei den Frauenchören, unter ihnen das herrliche Bacchanale aus „König Manfred" von Reinecke. Alle Gesänge wurden unter der umsichtigen und kräftigen Leitung des Herrn Musikdirectors Johannes Schondorf auf das Vollendetste in schönster Tongebung zu Gehör gebracht. Als Solistin hatte der Gesangverein die von der „Orpheus"-Aufführung vor zwei Jahren bestens bekannte Altistin Fräulein Lulu Heynsen aus Berlin gewonnen. Die selten schöne, gefühlvolle Stimme hat sich noch mehr vervollkommnet. Durch die mit großer Kraft und Schönheit gesungene „Allmacht" von Schubert führte sich die Sängerin gleich auf das Angenehmste ein, aber mit den übrigen Liedern sang sie sich erst recht in die Herzen der Hörer ein: sie wurde nach dem ganz reizend gesungenen vlämischen Tanzliedchen, in dem das Piano von wunderbarer Schönheit war und das da capo verlangt wurde, förmlich mit Frühlingsblumen überschüttet und des Beifalls wollte gar kein Ende nehmen. Auch am Schluß mußte Frl. Heynsen sich zu einer Zugabe verstehen; sie wählte das hier schon gehörte Hildach'sche Liedchen „Lenz", durch dessen einzig schöne Wiedergabe sie stets in dauernder Erinnerung hier bleiben wird. Das Hauptwerk des Abends „Toggenburg", ein Romanzencyclus für Chor und Solo mit Clavierbegleitung von Rheinberger sprach ungemein an. Dank der vortrefflichen Wiedergabe nicht nur der Chöre, sondern auch der Quartette und des Duetts, gesungen von Frl. Brandt und Herrn Referendar Wigger. Herr Musikdirector Schondorf, der den ganzen Abend hindurch als Dirigent an dem von den Großh. Hofpianofortefabrikanten Herren Gebrüder Perzina-Schwerin gestellten Flügel, wie auch zur Begleitung der Sologesänge unermüdlich thätig war, hat sich um dieses nach jeder Richtung hin gelungene Concert wieder ein besonderes Verdienst erworben, und der Gesangverein hat bis zur nächsten Saison sich die Gunst aller Hörer gesichert.

— Kirche und Oper. Man hat im Allgemeinen nur einen schwachen Begriff von dem Antheil, den in Italien und Frankreich die Kirche an der weltlichen Musik genommen hat, und besonders von der Ausdehnung ihrer Mitwirkung in Sachen der Oper. Weltliche Melodramen datiren bis auf 1475 zurück. In Rom wurde 1480 der „Orpheus", eine lyrische Tragödie mit Chor von Angelo Poliziano aufgeführt; die Worte stammen vom Cardinal Riario, einem Neffen des Papstes Sixtus IV. Bis 1500 unterhielten die Päpste in Rom ein glänzendes Theater. In diesem Hause ließ Cardinal Bertramo di Bibbiena in Gegenwart Leo's X. das von einem Abte verfaßte Lustspiel „La Calandra" (Die Heidelerche) aufführen. 1548 hielt Heinrich II. seinen feierlichen Einzug in Lyon und Cardinal Ferrari veranstaltete zu dessen Unterhaltung eine lyrische und dramatische Theatervorstellung. Mellin de Saint-Gellais, der Verfasser des Theaterstückes „Sofonisbe" war ein Abt. Als Heinrich III. 1574 Venedig besuchte, führte man ihm zu Ehren eine lyrische Tragödie auf, deren Musik vom Organisten der Marcuskirche, Merulo Claudio, und deren Worte von Cornelio Frangipani, der ein kirchliches Amt inne hatte, geschrieben waren. Die Einführung der Oper in Frankreich wird dem Cardinal Bichi, dem päpstlichen Nuntius in Carthago, verdankt, woselbst er 1646 im erzbischöflichen Palaste die Oper „König Akobar" mit der Musik vom Abt Mailly aufführen ließ. Cardinal Mazarin ließ im December 1645 vor Ludwig XIV. die von einem Prälaten geschriebene Oper „La Finta Pazza" über die Bühne gehen. 1659 schickte ein Priester, Namens Perrin, der Schöpfer der französischen Oper, einen außerordentlichen Gesandten zum Cardinal Rovere, dem Erzbischof von Turin und ein eifriger Förderer des lyrischen Dramas, um ihm die „Erstaufführung eines seiner Werke" anzukündigen. 1660 componirte ein Comödiant in Lyon zwei musikalische Ballets und widmete dieselben dem Erzbischof, welcher die Widmung annahm, wie er auch später, 1671, die Widmung eines andern Ballets, „Die Liebe der Diana und des Endymion" annahm, deren Verfasser die zwei Schauspieler Sablières und Dupille waren. Ludwig XIV. nahm einst Theil an dem von einem Priester componirten Ballet „Impatience". 1701 gründete der Erzbischof Joseph Clement von Bayern, welcher auch Kurfürst von Cöln war, in Valenciennes, wo er während des Krieges mit Spanien Zuflucht gesucht hatte, ein Theater, in dem zwei Mal wöchentlich Schauspiele und Opern gegeben wurden. Eines der besten Bücher seiner Zeit über Opernmusik wurde 1702 von dem Priester Raguenet geschrieben. Es trug den Titel: „Eine Parallele zwischen den Italienern und den Franzosen". Während des Carnevals 1757 trugen die Capuzinermönche kein Bedenken, in ihrem Convent bei drei Gelegenheiten „Les fourberies de Scapin" zu spielen. Nach all diesen Beispielen kann der wohlwollende Schutz theatralischer Unternehmungen seitens der Geistlichkeit nicht bezweifelt werden. (Gazzetta Musicale, Mailand.)

— Coburg-Gotha. Das Herzoglich Sächsische Hoftheater veröffentlichte die Uebersicht der Spielzeit 1897/98. Soweit die Oper und Operette in Betracht kommt, fanden 78 Opernaufführungen und 13 Operetten-, resp. Singspielaufführungen statt. Als Novitäten wurden berücksichtigt von Goldmark „Das Heimchen am Herd" (5 Mal); von Hummel „Mara" (6 Mal) und „Assarpai" (3 Mal); von Liszt „Legende von der heiligen Elisabeth" (2 Mal); von Selby „Das Wetterhäuschen" (1 Mal); von Strauß „Waldmeister" (7 Mal); von Tschaikowsky „Eugen Onegin" (3 Mal). Die musikalische Leitung liegt in den Händen des Hof-Capellmeisters Herrn Pohlig.

— Die Pianoforte-Fabrik von Schiedmayer & Söhne in Stuttgart, deren Liszkarte unserer Festnummer beiliegt, ist die älteste der jetzt noch bestehenden Pianofortefabriken in Deutschland. Der kunstvoll ausgestattete illustrirte Catalog, der uns einen Blick in die geräumigen Werkstätten werfen läßt, enthält ein Facsimile der Buchung Joh. Dav. Schiedmayer's († 1805) über die drei ersten von ihm im Jahre 1781 angefertigten Instrumente. Die Gründung erfolgte in Erlangen, die Fabrik wurde 1809 nach Stuttgart verlegt. Die Fabrikate erhielten sieben Ehrendiplome, die Große Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft und zahlreiche andre Auszeichnungen, Zeugnisse erster Künstler. Der jetzige Inhaber ist der älteste Urenkel des Gründers, Commerzienrath Adolf Schiedmayer, der als erfahrener Clavierbauer Pietät gegen die Ueberlieferungen dreier Generationen mit Empfänglichkeit für bedeutsame Neuerungen auf dem Gebiete des Pianofortebaues zu verbinden versteht.

— Unter den Ute-Indianern in Colorado ist eine Art Clarinette in Gebrauch gekommen, welche einen süßeren und melancholischeren Klang hat, als irgend eines der Orchesterinstrumente. Die Wirkung der Klänge dieses neuen Instrumentes soll eine zauberhafte sein.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Reiter, Josef. Op. 34. Ewigkeit. Für achtstimmigen Männerchor. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Zu dem tiefernsten Texte von Stephan Milow, „Ewigkeit“, ursprünglich „Vernichtungsschauer“ betitelt, hat der Componist mit seinen herben und kühnen Harmonieen den rechten Ton gefunden. Eine leistungsfähige Gesangscorperation, wie der mit der Widmung dieses Chores bedachte „Leipziger Lehrergesangverein“ es ist, wird eine erschütternde Wirkung mit dem Vortrage dieses bis zur Leidenschaft gesteigerten Tongemäldes erzielen.

Wolf, Leop. Carl. Op. 26. Persergebet. Hymne für Männerchor, Tenorsolo und Begleitung von Blasinstrumenten. Leipzig, Gust. Haushahn (Gebr. Reinecke).

Bei genügender Besetzung von imposanter Wirkung.

Der heiteren Muse gehören an drei empfehlenswerthe Chorwerke von

Hutter, Hermann. Op. 14. Beatushöhle. Ein Rundgesang für Baritonsolo, einstimmigen oder vierstimmigen Männerchor und Clavierbegleitung.

Meyer-Olbersleben, Max. Op. 56. Tanzreigen. Für Männerchor u. Orchester oder Clavier. Leipzig, Gebr. Hug & Co.

Heinz, Peter. Op. 69. Aufforderung zum Tanz für Pianoforte und Clavierbegleitung ad libitum. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Das leichteste von ihnen ist, unbeschadet einer recht freundlichen Wirkung, das letztere; wenig Schwierigkeiten bietet Hutter's „Brutushöhle“, tüchtiges Können dagegen verlangt Meyer-Olbersleben in seinem „Tanzreigen“. E. R.

Keller, Georg. Op. 15. Zwei Stücke für Streichorchester.

Tartini, Giuseppe. Zwei Quartette für zwei Violinen, Viola und Violoncell; herausgegeben von Emilio Pente. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

„Erinnerung“ und „Valse caprice“ betiteln sich Keller's characteristisch getroffenen, reizend klingenden Streichorchesterstücke, die von manchem Orchester mit Freuden willkommen geheißen werden dürften.

Erstmals nach dem Autograph herausgegeben und bezeichnet gab Emilio Pente zwei Quartette in Ddur (sonata a quattro) und Adur (sinfonia-sonata a quattro) von Giuseppe Tartini heraus. Ihr Gehalt ist so ansprechend, daß diese Herausgabe nur mit Dank anzunehmen ist.

Södermann, August. Schwedische Volkslieder und Volkstänze für Orchester. Stockholm, Elkan & Schildknecht.

Aus dem reichen Schatz der gemüthsinnigen schwedischen Volksmusik veröffentlicht Södermann acht Lieder und Tänze in geschickter und wohlklingender Bearbeitung für Orchester.

Wilm, Nicolai von. Op. 142. Zwölf melodische Clavierstücke. Leipzig, Otto Forberg.

— Op. 157. Drei Capriccios.

— Op. 159. Sechs Clavierstücke. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Wer das Bedürfniß nach geistiger Zerstreuung hat, bei der das Gemüth nicht zu kurz wegkommt, der greife nur zu N. v. Wilm's Compositionen; in ihnen findet er beste, echte Hausmusik. Seine frischen aus einer gesunden Quelle sprudelnden Melodien sind farbenreich begleitet, die Form abgerundet, die Klangwirkung eine überraschend angenehme und dabei effectvolle. An die Technik des Spielers stellt der Componist verhältnißmäßig nicht allzu große Anforderungen, besonders da alles Figurale durchaus claviergemäß ist. Diese Vorzüge dürften und möchten für große Verbreitung dieser gehaltvollen und selbständigen Charactermusik die beste Empfehlung sein!

Rébikoff, W. Op. 11. Mélomimiques. Moscau, Jurgenson

Vier reizende, harmonisch picante Illustrationen zu der Erzählung „Mila und Nolli“.

Als reizende Unterhaltungsmusik von edlem Inhalt und fesselnder Klangschönheit müssen empfehlend genannt werden:

Thomé, Francis. Gavotte-Madrigal. Pendant la Valse. (Leipzig, C. Hatzfeld.) — **Wallfisch, J. H.** Album, enthaltend: Chopin-Echos (Walzer. Mazurka). Polka-Caprice. Festmarsch. Gavotte. (Köln a. Rh., Westdeutscher Buch- und Musikverlag.) Beträchtlich tiefer als diese stehen inhaltlich die verwässerten „Esquisses musicales“ von Erik Meyer-Helmund. Op. 154. (Leipzig, Otto Forberg.)

Neue Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Eine stattliche Anzahl von Liederheften liegt wieder vor uns, von denen einige wenige eine wirkliche Bereicherung der Liedlitteratur bilden vermöge ihres individuellen Gepräges und künstlerisch ausgefeilter Form; die meisten schlagen den Mittelweg ein: sie sagen nichts Neues, lassen aber erkennen, daß ihre Verfasser mit künstlerischem Ernst an ihre Aufgaben herangetreten sind und das ihrem Können entsprechende Beste gegeben haben; eine andere Reihe von Liedern lassen die Frage, warum sie componirt worden sind, offen; die neueste Richtung, die das Heil des Liedes allein in einer ausgeklügelten, geistreichen (?) Declamation sehen und auf Melodie und musikalischen Werth überhaupt augenscheinlich gar kein Gewicht legen zu müssen glauben, ist, Gott sei Dank, nicht vertreten.

Am meisten interessirten uns die Liedspenden von

Granichstädten, Bruno. Op. 18. Ich war ein Blatt am Blüthenbaum.

— Op. 19. Verwaist.

— Op. 20. Zigeuner-Gesänge für Bariton. Berlin, Max Gottfurcht.

Auf die beiden einzeln erschienenen Lieder, deren zweites auf der letzten Seite durch eine ganze Anzahl Druckfehler entstellt ist, können wir kein Gewicht legen, trotz ihrer hübschen Erfindung. Sehr beachtenswerth sind dagegen die 4 „Zigeuner-Lieder". Die in ihnen vorwaltende düstere Stimmung findet in der characteristischen Clavierbegleitung überzeugenden Ausdruck. Die Declamation ist im Ganzen sorgfältig behandelt, deshalb Stellen, wie auf Seite 3 im 10. und 11. Tact um so auffälliger sind in ihrer Geschmacklosigkeit. Ein Druckfehler im 8. Tact, Seite 5, ist leicht zu beseitigen; unverständlich ist der 16. Tact auf Seite 8.

Frisch erfunden und fein ausgearbeitet in der Clavierbegleitung sind die 4 Lieder für eine hohe Stimme von

Knorr, Iwan. Op. 10. Vom Jäger und dem Mägdlein. Frankfurt a. M., B. Firnberg.

Eigenthümlich in ihnen ist die fast zur Manier gewordene Zerdehnung einzelner Sylben.

Jedem, der durch die neuzeitlichen Bestrebungen auf dem Gebiete des Liedes noch nicht angekränkelt ist wird eine große Freude bereiten

Rietsch, Heinrich. Op. 5. Sechs Liebeslieder. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Frische und Natürlichkeit der Erfindung, edle Melodik, klangschöne Begleitungen, technisch reife und saubere Ausarbeitung stempeln diese Lieder zu tonkünstlerisch werthvollen Erzeugnissen. Als in der Characteristik besonders gut getroffen führen wir an: „Unruhige Nacht" (C. F. Meyer), das schwungvolle „Es schauen die Blumen alle" (H. Heine) und das liebedurchglühte „Laß mich dir sagen, laß mich dir singen" (J. Wolff).

Diesen Liedern reihen sich würdig an:

Marschner, Franz. Sechs Lieder. Wien, F. Rörich, vormals F. Wessely.

Auch in ihnen empfindet man eine wohlthuende Wärme und Natürlichkeit im Ausdruck. Ein gesunder, fast volksthümlich melodischer Zug, welcher für jede Stimmung den rechten Ton findet, durchweht diese für den Sänger dankbaren Lieder. Eigenartig ist die Clavierbegleitung behandelt.

Eine solide Kunstrichtung und nach Hohem gerichtetes Streben verräth:

Dima, George. Lieder und Gesänge. 4 Hefte. Deutsch und Rumänisch. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

An innerem Werth und äußerem Schliff sind das 3. u. 4. Heft den beiden ersten um ein Bedeutendes vorzuziehen. Wie schlicht und eindringlich klagt z. B. „Das traurige Blümchen"; welch' eigener Reiz liegt in dem rumänisch-volksthümlichen Liede „Die Sterne"; wie heißblütig singt der Componist „Mein Himmel" und das ebenfalls national angehauchte „Lebe wohl!", wie glücklich characterisirt ist die „Seguidilla"! Da der Componist selbst ein geschätzter Sänger ist, versteht es sich von selbst, daß der Vortragende nur dankbare Aufgaben zu lösen hat.

Hutter, Herm. Op. 12. Zwei Elegien nach Gedichten von H. Leuthold. Berlin, Ries & Erler.

Von echtem Waldesduft durchströmt, aber durchaus nicht selbständig in Erfindung ist „Waldeseinsamkeit"; bedeutender und harmonisch recht apart giebt sich die zweite Elegie, „An einem Grabe".

Bantock, Granville. Songs of Japan. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dieses Heft bildet den 2. Band von den auf 6 Bände berechneten „Songs of the East". Von den stimmungsvollen Dichtungen von Helen F. Schweitzer — 1. The Musumë's Song; 2. Butterfly Song; 3. Fan Song; 4. Flower Song; 5. In the Temple; 6. Song of the Sword — sind besonders originell der mit japanischen Worten vermischte Gesang Musumë's und der „Fan Song", deren Musik echtes Localcolorit aufweist, und deren letzteres Lied reizende, die Bewegungen des Fächers characterisirende Tonmalerei enthält.

Mauke, Wilhelm. Op. 23. 2 Lieder. — Op. 25. 4 Gesänge. München, A. Schmid Nachf.

Mit gleich großer Theilnahme greifen wir zu jedem neuen Werke dieses, wie es scheint, mit der Welt zerfallenen Componisten, um schließlich ihm zu grollen, daß er die prächtigen Blüthen seiner Muse mit so vielen Disteln durchmischt. Welch köstliche Schätze müßten bei ihm zu heben sein, wenn er endlich ablassen wollte von seiner angstgepeitscht flatternden Harmonik und von dem unverständlich großen Aufwand an technischen Mitteln in den Clavierbegleitungen, für deren Ausführung bisweilen weder die zehn Finger eines Sterblichen noch die Tastatur des Pianoforte auszureichen scheint.

Maurice, Alphonse. Op. 34. 2 Lieder; Op. 38. 3 Lieder. (Leipzig, Const. Wild.) — Op. 35 u. 36. 12 Lieder; Op. 42. 2 Lieder; Op. 51. 4 Lieder. (Bremen, Präger & Meier.) — Op. 46. Frühlingstraum. (Dresden, Carl Gnevkow.) — Op. 49. Lieber Schatz, ich muß marschieren. (Leipzig, Siegismund & Volkening.) — Ständchen (Dresden, Max Vormeyer.)

Aus allen diesen Gesängen spricht ein freundliches Talent, jedoch ist die Musik mehr correct, als fesselnd und wärmend.

Als Hausmusik noblen Inhaltes und von reizvoller Harmonik sind sehr zu empfehlen

Fischhof, Robert. Op. 70. Vier Lieder. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Meyer-Hellmund. Op. 151. Fünf Lieder. (Leipzig, Otto Forberg.)

— Die kranke Puppe. Hund und Katze. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Nicht viel mehr, als geschickte Mache mit ansprechendem Inhalte spendet

Reznicek, E. N. von. Drei Lieder. (Leipzig, Otto Junne.)

Von übermüthiger Laune sprudelt

Reszler, Carl. Schaumweinlied. (Leipzig, Fritz Schuberth jun.)

Berücksichtigenswerth sind auf jeden Fall wegen ihrer volksthümlichen Haltung und des sicher zu erweckenden Eindruckes auf die Hörer zwei Balladen von

Holländer, Victor. Gretchens Hochzeitsabend. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)

und

Kloß, Rich. Hans Euler. Für eine Baritonstimme. (Graz, Selbstverlag.)

Den neckischen Ton treffen ganz reizend

Kempter, Lothar. Op. 21. Zwei launige Lieder. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

und

Saar, Louis V. Vagantenliedchen. Englisch und deutsch. (Leipzig, C. Dieckmann.)

Musterhaftes in der Form und Vornehm-Edles im Inhalt lieferten

Kahn, Robert. Op. 27. Sieben Gesänge für eine (a tiefe, b hohe) Stimme mit Clavier. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

Hegar, Fried. Op. 26. Vier Lieder. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

Wohlklingend und sangbar vertonte

Adelmann, Carl, Eichendorff's „Schiffergruß". (Würzburg, W. Eßmann.)

Räthselhaft bleibt mir der 6. Tact auf Seite 5.

Leicht beschwingt, nur etwas zu sprunghaft in der Singstimme componierte

Gaul, Fritz, Alexander Czeke's „Flieg' Vöglein". (Leipzig, K. Busselmeier.)

Schlicht und stimmungsvoll, auch für den Vortrag in der Kirche geeignet ist von

Kempter, Lothar, Op. 24. Zwei geistliche Lieder (Maria's Schmerz. — Das schlummernde Jesuskind) für mittlere Singstimme mit Orgel- oder Pianoforte-Begleitung. (Leipzig u. Zürich, Gebr. Hug & Co.)

Im Allgemeinen macht einen günstigen Eindruck

Reuß, A. Liebesklänge. 3 Gedichte von Lenau. (München, A. Peiling & Co.).

Vor allem sprechen diese Lieder durch ihre melodiöse Haltung an, die von einer wohlthuenden Gefühlswärme zeugt. Die Clavierbegleitung dagegen in den beiden ersten Nummern ist zu einseitig, die Declamation durch unnöthige Zerdehnungen beeinträchtigt. Im Ausdruck findet sich noch manches Ungelenke, so z. B. der 15. Tact auf Seite 4, falls diese Kakophonie sowie jene im 1. Tact auf Seite 8 nicht auf Druckfehlern beruhen; ferner erwartet das Gefühl m 3. Tact auf Seite 5 entschieden den Fis dur-Accord.

Kunz, Carl. Op. 36. Liebesklänge. 16 Lieder von Lenau. (Leipzig, Fried. Hofmeister.)

Keines dieser sechszehn Lieder vermag zu fesseln noch zu befriedigen; die Erfindung ist sehr gering, bisweilen sogar (Pag. 45) trivial, die prosodische Behandlung der Texte oberflächlich, die Clavierbegleitung nüchtern oder langweilig (Pag. 3—7); ebenso nüchtern und farblos ist die Harmonik.

Den gebildeten Musiker verrathen

Handke, Rob. Heimkehr. (Leipzig, Bosworth & Co.).

und

Züst, Eugen. Drei Lieder. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

In der „Heimkehr" hätten sich die Anklänge an Beethoven's „Appassionata" leicht vermeiden lassen. In Züst's Liedern ist die Folgerichtigkeit der Harmonien nicht immer vorhanden. Der Satz ist nicht rein im 6/7 Tact, Seite 3; die Orthographie im 2. Tact, Seite 8, fraglich.

Weeber, Emil. Op. 6. Adonis-Lied. (Wien, Anton Kiendl.)

So eigenartig dieses schlichte Liedchen an sich fesselt, mag seine Wirkung eine noch viel tiefere sein, wenn es von der Bühne herab ertönt aus der Situation und der Stimmung von Wilbrandt's „Meister von Palmyra" hervorquellend.

Schüz, Alfred. Op. 19 und 20. Je sechs Lieder und Gesänge. (Leipzig, Fritz Schuberth jun.)

Wohlklang und melodisch ansprechendes Wesen muß diesen Liedern allen zugestanden werden; ebenso das Streben nach poetischer Auffassung und pointirtem Ausdruck. In den meisten Liedern jedoch bewegt sich der Componist bezüglich der Declamation auf einem veralteten Standpunkt. So declamirt er in Op. 19, No. 5



Die Clavierbegleitungen sind nicht überladen und klingen sehr gut; diejenigen zu Op. 19, 2 und Op. 20, 1 haben zu etudenhafte Fassung.

Limbert, Franz L. Op. 13. Zwei Lieder. — Op. 14. Aus den Liedern eines Wanderburschen. 4 Gesänge für Bariton. (Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.)

Solide Arbeit, aber nüchtern in Erfindung.

Greizinger, Iwan. 2 Lieder. (Budapest, Klökner.)

„Der verliebte Knabe" ist ein ansprechendes Couplet mit ungarischem Text und einer herzzerreißenden deutschen Uebersetzung; „Liebeserklärung" äußerst dankbar geschrieben und warm empfunden.

Edmund Rochlich.

Gleitz, Karl. Op. 17. Künstlers Erdenwallen. Ein Lebensbild. 2. Theil. Berlin, W. Groscurth.

Mit tiefer Antheilnahme muß man diese mit poetischer Feder geschriebene Selbstbiographie des hochtalentirten Künstlers lesen. Wer fühlte nicht lebhaft die verzweifelte Stimmung mit, die aus diesen Zeilen heraustönt, die verzweifelte Stimmung, welche sich des kühn aufstrebenden Feuergeistes bemächtigte, als er mit einem Schlage seine Existenz erschüttert sieht, nachdem er mit kühnem Hoffen und fast unbesiegbarem Muthe nach Berlin gezogen war, um dort (!) ohne Empfehlungen, Protektionen und andere Manipulationen, die er durch sein Können aufzuwägen zu können wähnte, die Klippen des Ruhmes zu erklimmen. Beigefügt sind diesem Bande eine Anzahl in den Text verwebte, die Eigenart ihres Verfassers kennzeichnende Lieder, ein Clavierstück und das Facsimile von drei die Berücksichtigung eines seiner größeren Werke ablehnende Antwortschreiben des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins", drei Briefe, welche besonders diejenigen interessiren müssen, denen es vergönnt war, einen Blick hinter die Coulissen dieser Genossenschaft zu werfen. —ch.

Aufführungen.

Arnheim, 17. Mai. Concert des Männergesang-Vereins „Aurora". Hartman: Weissagung der Wala. Buijs: Der erste Kuß; Cornelie van Oosterzee: Elisabeth und Nolthenius: Eins, Zwei, Drei. Grieg: Landerkennung. Bouman: Brabant's Treue. Hol: De Rots in Zee. Röntgen: Lieder für Baryton: Ein Lied von der See; Kluchtlied und Schalkslied. Amory: Männerchöre mit Begleitung: Kroningszang und Oranjelied.

Düsseldorf, 15. Mai. Viertes Volks-Musikfest. Beethoven-Feier. Beethoven: Ouverture zur Weihe des Hauses; Phantasie für Pianoforte, gemischten Chor und Orchester; Ah! perfido, Scene und Arie für Sopran; Lieder für Tenor mit Clavierbegleitung: „Bußlied" und „Adelaide"; „Meeresstille und glückliche Fahrt", für gemischten Chor und Orchester; Ouverture zu Egmont; Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung: Mignon und Erlkönig; „Deutsche Tänze", für das Pianoforte; „Scene am Bach", aus der „Pastoral-Symphonie"; Lieder für Tenor mit Pianofortebegleitung: Neue Liebe, neues Leben; Wonne der Wehmuth und Der Kuß; „Welten singen", Schlußchor aus „Christus".

Essen, 24. Mai. Geistliche Musikaufführung des evangelischen Kirchenchores. Franck: „Fürwahr, er trug unsere Krankheit", Chor a capella. Bach: Zwei Lieder für Tenor: Gethsemane und An Ostern. Bach: Passacaglia, Orgelsolo. Palestrina: O bone Jesu und Adoramus te, Christe, zwei Chöre a capella. Schütz: Schlußchor mit Orgelbegleitung aus der Matthäus-Passion. Bach: Cantate am Osterfeste „Christ lag in Todesbanden", für Chor, Orchester und Orgel.

Gotha, 5. Mai. Concert von Hugo Schlemüller. Hummel: Sonate für Violoncello und Clavier, Op. 38. Schuchardt: Der Postillon, Ballade für Gesang. Drei Stücke für Violoncello: Bach: Air; Schumann: Träumerei und Boccherini: Rondo. Drei Lieder für Mezzo-Sopran: Bungert: Die beiden Alten; Schlemüller: Volkslied und Viel Vögel sind geflogen. Popper: Concert für Violoncello, Emoll, Satz I. Drei Lieder für Mezzo-Sopran: Tschaikowsky: Inmitten des Balles; Altfranzösisch: Bergerette und Hildach: Frühling ist da. Drei Stücke für Violoncello: Schlemüller: Melancholie; Mazurka und Wiegenlied. Duett für Gesang und Violoncello: H. z. S.: Ich will's Dir nimmer sagen.

Karlsruhe, 10. Mai. Concert. Händel: Der Messias, Oratorium in 3 Abtheilungen für Soli, Chor und Orchester (nach der Bearbeitung von Mozart.)

Leipzig, 18. Juni. Motette in der Thomaskirche. Mendelssohn: „Jauchzet dem Herrn" (Adur). Victoria: „Jesu dulcis memoria". Hauptmann: „Herr, unser Herrscher", für Solo und Chor. — 19. Juni. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Schreck: „Gott ist die Liebe", für Solo, Chor und Orchester.

GROTRIAN, HELFFERICH, SCHULZ,

TH. STEINWEG NACHF.

Hof-Pianoforte-Fabrik.

Gegründet 1859 von Th. Steinweg.

1865 bis 1869 unter Firma: Th. Steinweg Nachf.

Braunschweig.

Nur erste Preise. ***Goldene Medaillen.***

Vertreter für Mainz: **Gebrüder Schulz.**



Neues hervorragendes Chorwerk.

HERMAN HUTTER:

Lanzelot.

Op. 13.

Dramatisches Gedicht

für

Soli, Chor und Orchester.

Klavierauszug Mk. 8.—. ***Chorstimmen à Mk. —.80.***

Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig.

Wir möchten alle Vereine, die es angeht, dringend auf das ebenso schöne wie kurze Werk Hutter's hinweisen, das durch seine Melodik und seine Dichtung Epoche machen wird. Wir halten den Autor für einen Schweizer Landsmann Hegar's der den „Manasse“ schrieb. Jedenfalls ist er ein Talent von starkem Impuls, und ihn anzukünden eine angenehme Pflicht. Soll der Zerfall der gemischten Chorwerke aufgehalten werden, so kann es nur durch so überzeugende, popularitätsfähige Talente geschehen.

Ludwig Hartmann.

☛ **Der Klavier-Auszug steht zur Ansicht zu Diensten.**

= Verlag von A. Durand & Fils, Paris. =

Alleinvertretung
für Deutschland und Oesterreich-Ungarn:
Otto Junne, Leipzig.

Neuere
Kammermusik-Werke.

Bernard, E., Op. 46. *Sonate* (en sol) pour Piano et Violoncelle M. 4.80 netto
— Op. 48. *Sonate* pour Piano et Violon . , ... „ 6.40 „
Boëllmann, L., Op. 40. *Sonate* pour Piano et Violoncelle . . . . „ 4.80 „
Chevillard, C., Op. 15. *Sonate* pour Piano et Violoncelle . . . „ 4.80 „
Godard, B., Op. 136. 3ième *Quatuor* (en la) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle . . . . . . „ 6.40 „
d'Indy, V., Op. 7. *Quatuor* (en la-mineur) pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle . . . . . „ 8.— „
— Op. 45. 2ième *Quatuor* pour 2 Violons, Alto et Violoncelle „ 8.— „
Lazzari, S., Op. 24. *Sonate* pour Piano et Violon . . . . . „ 5.60 „
Lefebvre, Ch., Op. 98. *Sonate* pour Violoncelle et Piano . . „ 4.80 „
Saint-Saëns, C., Op. 92. 2ième *Trio* (en mi-mineur) pour Piano, Violon et Violoncelle . . „ 9.60 „
— Op. 102. 2ième *Sonate* (en mi-bémol) pour Violon et Piano „ 4.80 „
Widor, Ch., Op. 66. *Quatuor* (en la-mineur) pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle . . . . „ 8.— „

Werke von Robert Kahn

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Für Pianoforte mit anderen Instrumenten.

Op. 14. Quartett (in H moll) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Herrn Capellmeister Emil Paur gewidmet . . . . M. 10.—
Dasselbe für Pianoforte zu vier Händen übertragen von Otto Singer. . . . . M. 6.—
Op. 19. Trio (in E dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell . . . . M. 10.—
Op. 25. Drei Stücke für **Violoncell** und Pianoforte — Robert Haussmann zugeeignet.
No. 1. **Romanze** . . . . . . M. 2.—
No. 2. **Serenata** . . . . . . M. 2.—
No. 3. **Capriccio** . . . . . . M. 1.50
Op. 26. Zweite Sonate (in A moll) für Violine und Clavier. — Carl Halir zugeeignet . M. 6.—

Für Pianoforte zu vier Händen.

Op. 13. Am See. Sechs kleine Stücke für Pianoforte zu vier Händen . . . . M. 4.—
Op. 14. Clavier-Quartett (in H moll), für Pianoforte zu vier Händen übertragen von Otto Singer M. 6.—

Für Pianoforte allein.

Op. 11. Sechs Clavierstücke. In 2 Heften à M. 2.50
Hieraus einzeln: Nr. 1. **Elegie.** Nr. 2. **Capriccio** à M. 1.50.
Op. 18. Sieben Clavierstücke. Herrn Oberlandesgerichtsrath Otto Lehmann gewidmet. In einem Hefte. . . . . M. 5.—
Dieselben einzeln: Nr. 1. **Praeludium** M. 1.—. Nr. 2. **Capriccio** M. 1.20. Nr. 3. **Notturno** M. 1.—. Nr. 4. **Impromptu** M. 1.— Nr. 5. **Legende** M. 1.20. Nr. 6. **Scherzo** M. 1.20. Nr. 7. **Albumblatt** M. 1.—.

Für gemischten Chor.

Mahomet's Gesang

für
gemischten Chor mit Orchester
von
Robert Kahn.

Op. 24. *Vollständige Partitur netto M. 15.— Clavierauszug netto M. 3.—. Singstimmen (à M. —.60) M. 2.40. Orchesterstimmen netto M. 22.—.*

Die Leipziger **„Signale“** für die musikalische Welt (1896 Nr. 70) schliessen ihren Artikel über das Werk mit folgenden Worten:

„Vorliegendes Werk wendet sich an die Gesangvereine, welche allen Grund haben, demselben ihre werkthätige Beachtung zu schenken, und dies um so mehr, als es nicht viel Novitäten von derartigem chorischen Belange giebt, wie die gegenwärtige. In Betreff der von Einsicht und Geschick zeugenden Instrumentation des Werkes ist noch hinzuzufügen, dass dieselbe zur Hebung und Steigerung der Gesammtwirkung wesentlich beitragen wird.“

Das Werk wurde bisher u. A. in **Mannheim, Berlin, Hamburg, Essen, Düsseldorf** erfolgreich aufgeführt.

Neue Bühnenwerke.

Soeben erschien in unsrem Verlage:

Ratbold.

Oper in einem Akt von **Reinhold Becker.**

Clavierauszug mit Text M. 8.— netto. Vollständiges Textbuch M. —.40 nettto.

Mit grösstem Erfolge am Dresdner Hoftheater aufgeführt!

Weiter erschien soeben:

Vergissmeinnicht.

Ballet von **Richard Goldberger.**

Die Gänseblümchen. Marsch à 2ms M. 1.—.
Liebeswerben. Salon-Polka und Rêverie à 2ms M. 1.—.
Das vierblättrige Kleeblatt. Polka française à 2ms M. 1.—.
Tanz der Hochzeitsmädchen. Mazurka à 2ms M. 1.—.
Schuhplattler à 2ms mit Gesang ad libitum M. 1.—.
Vergissmeinnicht-Walzer à 2ms M. 2.—.
Liebesorakel. Gavotte à 2ms M. 1.—.
Vollständiges Textbuch. M. —.25 netto.
Weitere Einzelausgaben, sowie Clavier-Auszug à 2ms, sind in Vorbereitung.

Durchschlagender Erfolg!

Am 11. Juni fand am Dresdner Hoftheater bereits die 28. Aufführung statt!

J. SCHUBERTH & Co. (Felix Siegel), LEIPZIG.

Peter Cornelius,

„Der Barbier von Bagdad“.

Komische Oper in zwei Aufzügen.

Klavierauszug mit Text . . . . n. M. 8.—
Klavierauszug zu zwei Händen . . . . . n. „ 6.—
Melodienstrauss für Pianoforte zu 2 Händen „ 2.—
Melodienstrauss für Pianoforte zu 4 Händen „ 4.—
Terzett für Sopran, Mezzo-Sopran und Tenor „ 1.—
Fantasie über Motive aus dem „Barbier von Bagdad“ von *F. B. Busoni* . . . . . „ 1.50
Ouverture für Orchester.
Partitur . . . . n. „ 15.—
Ouverture für Orchester. Stimmen . . n. M. 18.—
Ouverture für das Pianoforte zu 4 Händen . „ 3.—
Ouverture für das Pianoforte zu 2 Händen . „ 2.—
Ouverture für zwei Pianoforte zu 4 Händen von *H. Behn* . . . . „ 4.—
Ouverture, für Orchester instrumentirt von **Franz Liszt.**
Partitur, Copie, à Bogen . . . . n. „ —.75
Orchester-Stimmen, Copie, à Bogen n. „ —.60

Drei Rheinische Lieder

für eine Baritonstimme mit Pianofortebegleitung. Complett M. 2.—.

Nr. 1. O Lust am Strande. M. —.50. Nr. 2. Mit hellem Sang und Harfenklang. M. 1.—. Nr. 3. Kehr' ich zum heimischen Strande. M. —.80.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Westdeutsche Lehrer-Zeitung, Cöln, 1897, Nr. 32.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. Juli 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 27.
Fünfundsechzigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

34. Tonkünstler-Versammlung zu Mainz

vom 25. bis 28. Juni 1898.

Zum ersten Mal tagt der „Allgemeine Deutsche Musikverein“ in der alten Stadt Mainz, die sich bekanntlich erst vor Kurzem durch die mustergiltigen Aufführungen Händel'scher Werke mit einem Schlag mit in die vorderste Reihe der Musikstädte Deutschlands gestellt hat. Zu ernsten Besprechungen von weittragendster Bedeutung ist man in diese Stadt gekommen, wo Alles, was man anschaut, rheinische Lebenslust athmet und rheinischen Frohsinn spendet. Die Wahl, die gerade auf die urgemüthliche Rheinstadt fiel, darf eine glückliche genannt werden: der Ernst der Fragen — es handelt sich dieses Mal gewissermaßen um die Wiedergeburt des vieler Verbesserungen bedürftigen Allgem. Deutschen Musik-Vereins! — soll durch die erquickliche Luft rheinischer Lebensfreudigkeit gemildert sein! Ueberdies bürgen in Mainz zwei erprobte musikalische Vereinigungen dafür, daß das Tonkünstlerfest auch künstlerisch gerechten Anforderungen entsprechen kann: das „Mainzer Städtische Orchester“, das in seinem jetzigen Zustand das Lebenswerk und der Lohn für lange Jahre rastlosen Fleißes seines Dirigenten, des Herrn Capellmeister Emil Steinbach, ist und die „Mainzer Liedertafel und Damengesangverein“, die auf den heutigen Stand künstlerischer Höhe gebracht zu haben ein Verdienst des trefflichen Dirigenten Herrn Fr. Volbach ist. Rechnet man hierzu den schmucken, gut acustischen Festsaal im Liedertafelgebäude, die schöne Lage der altehrwürdigen Stadt Mainz am stolzesten deutschen Strome, dem Rhein, und die rheinische Gastfreundlichkeit, so kann man annehmen, daß wohl Keiner der Festtheilnehmer unbefriedigt heimwärts kehren wird.

Die erste Kammermusik-Aufführung am 25. Juni eröffnete, gleichsam als eine Huldigung an den dahingeschiedenen Meister, Brahms' wundervolles Trio Opus 114 in denkbar idealster Wiedergabe. Kein Wunder auch, wenn der Meininger Kammervirtuos Mühlfeld, der Erste seines Instrumentes, die Clarinettenpartie bläst, oder richtiger gesagt: singt, Professor Hugo Becker seinem herrlichen Violoncell so bezaubernde Töne entlockt! Als Dritter im Bunde gesellte sich Frederic Lamond bei, der mit sammetweichem, jeder intimsten Klangschattirung fähigem Anschlag den Pianopart spielte und in wahrhaft künstlerischer Weise bescheiden zurücktrat.

Nach diesem Ohrenschmaus köstlichster Art betrat Dr. Ludwig Wüllner das Podium, um drei Manuscript-Lieder Conrad Ansorge's zu singen. Zu singen? — Gewiß! — Dr. Wüllner ist in der That ein Sänger, ein seltener Sänger, wenn auch seinem eigenartig gefärbten Organ sinnlicher Klangreiz leider abgeht. Man begeht ein Unrecht, dem Künstler Stimme abzusprechen: Dr. Wüllner hat wirklich Stimme, allerdings scheint sie ihm nicht immer in dem Maße zu gehorchen, wie es ihm seine künstlerische Intelligenz und der Feuereifer, mit dem er für moderne Lieddichtungen eintritt, gebietet. Dr. Wüllner singt und declamirt nicht nur, er erlebt gleichsam das mit, was er vorträgt, und in seinen Mienen spielt sich beredt wieder, was er erlebt. Der Künstler vergißt ganz, daß er sich im Concertsaal befindet, und so kann es ihm in seinem Enthusiasmus wohl auch unterlaufen, daß er sich im Affect übernimmt und daß das alte Sprichwort vom Erhabenen und Lächerlichen bedenklich drohend auftaucht. Sei es, wie es auch sei, Dr. Wüllner ist ein genialer Künstler, der sich noch in seiner Sturm- und Drangperiode befindet, und von dem man nach erfolgter Abklärung nur Gutes erwarten darf. Hinzureißen und zu begeistern versteht er jetzt schon durch seine durchgeistigte Auffassung und gewaltige

Declamation und durch seine eigenartig fesselnde Persönlichkeit.

Die drei Gesänge aus „Vigilien“ Opus 12 von Ansorge sind interessante Tondichtungen zu überspannten, unverständlichen Textunterlagen eines modernen polnischen „Dichters“. Durch musikalischen Werth ragt der erste der Gesänge „Um dein Haupt ein Kranz welker Blumen“ bemerkenswerth hervor. An das aus einem einzigen gewaltigen Crescendo bestehende, hochdramatische „O gieb mir den Accord“ dürfte sich außer Dr. Wüllner kaum ein anderer Vortragskünstler heranwagen.

Ein höchst erfreuliches, liebenswürdiges und kerngesundes Werk ist die Manuscript-Sonate für Violoncell und Clavier von Georg Schumann. Die frische Composition, die für beide Instrumente dankbar geschrieben ist, wurde vom Componisten und Professor Becker aus der Taufe gehoben. Das Hauptthema des ersten Satzes, ein ächt Violoncello-mäßiger Gedanke, ist zwar nicht besonders originell und gemahnt an die Goltermann'sche Manier; indessen weiß der Componist das thematische Material trefflich zu verwerthen. Wenn auch der erste Satz „con passione“ überschrieben ist, vermeidet der Componist ein unnützes Aufgebot von Leidenschaftlichkeit; vielmehr ist alles klar und durchsichtig gehalten. Sangbare, vielleicht etwas breit ausgesponnene Motive enthält das klangschöne Andante cantabile. Prächtig ist das Hauptthema des Schlußsatzes. Da steckt ein gewisser Beethoven'scher Trotz darin und männlich kräftiges Empfinden! Das zweite Thema ist nicht so glücklich erfunden, doch ist die gediegene Arbeit auch in diesem Satze höchst bemerkenswerth. Das schöne Werk fand begreiflicher Weise großen Beifall.

Mit prächtigen Liederspenden trat Arnold Mendelssohn auf den Plan. Ein stimmungsvolles Shakespeare-Lied ist „Komm herbei, Tod“, bei Schott gedruckt; ein liebenswürdiges, duftiges „Sehnsucht“ und ein äußerst characteristisches, morgenländisch gefärbtes „Aus dem Hohenlied“ sind noch Manuscript. Von Herrn Dr. Wüllner vortrefflich interpretirt, hatte sich besonders letztgenanntes Lied großen Beifalles zu erfreuen, so daß es wiederholt werden mußte. Weniger Glück hatten zwei Lieder eines jungen Tondichters Rud. Buck. Es gährt und wühlt noch etwas stark in den Liedern „Sehnsucht“ und „Ich liebe dich“ dieses Componisten; immerhin waren es Proben eines hübschen Talentes.

Trotz des starken äußeren Erfolges, den das Trio Cismoll Op. 100 von Philipp Scharwenka (bei Breitkopf & Härtel gedruckt) davontrug, ist es uns unmöglich, rückhaltlos in die allgemeine Zustimmung mit einzuklingen. Von einem Künstler, der in der Vollkraft seines Schaffens steht und schon bei seinem hundertsten Werk angelangt ist, erwartet man, daß er wenigstens in einem neuen Kammermusikstück etwas Bedeutendes zu sagen weiß. Sauber und wohlklingend ist ja Alles gesetzt, bedeutende Gedanken fehlen indessen. Ein Componist von dem Ruf wie Scharwenka dürfte verbrauchte Wendungen, wie den Rückgang der Violine in das Hauptthema des ersten Satzes, doch nicht schreiben und chromatisch absteigende Schusterflecke für geistreich halten. In dem nächstbesten Satz, im Finale, stört eine auffallende Anlehnung an das bekannte Tristanmotiv, und trotz vieler schöner Momente kann der aufgeregte Finalsatz die geistige Höhe des ersten in freier Form geschriebenen Satzes nicht erreichen. Am wohlfeilsten ist das Scherzo, ein ganz im Geiste Mendelssohn's gehaltenes brillantes Stück, das denn auch den stärksten Erfolg hatte. Gespielt wurde das Trio von Willy Burmester, Professor H. Becker und Moritz Mayer-Mahr. Hut ab vor Burmester als Paganini-Spieler! Für Kammermusik fehlt es ihm aber an Größe und Ausgiebigkeit des Tones.

Nach dem ersten Kammermusik-Concert versammelten sich die Festtheilnehmer in dem Bankett-Saal der Liedertafel zu einem feucht-fröhlichen Begrüßungsbankett. Die sprichwörtlich bekannte rheinische Gastfreundschaft sollte wiederum wahre Triumphe feiern. Bei goldklarem Rebenblut war bald jene Stimmung vorherrschend, die eben nur das rheinische Naß der Reben hervorzuzaubern im Stande ist. Humordurchtränkte Reden und Trinksprüche würzten das frohe Mahl. Es sprachen die Herren Provinzialdirector Rothe, Oberbürgermeister Dr. Heinrich Gaßner, Dr. Oscar von Hase, Generalmusikdirector Fritz Steinbach. Herr Redacteur Otto Leßmann trank auf das Wohl der beiden Gärtner Steinbach und Volbach, die das einst dürre Haideland in blühende Gärten verwandelt haben. Mit einer „revolutionären Brandrede“, wie Herr Dr. L. Oppenheim, Vorstand der Mainzer Liedertafel, scherzend bemerkte, toastete unter jubelnder Zustimmung Herr Capellmeister Volbach auf den Fortschritt in der Musik. Mit der Beredtsamkeit eines Heinrich Frauenlob trank schließlich Herr Capellmeister Emil Steinbach auf die Vertreterinnen des schönen Geschlechtes.

(Schluß folgt)

Neue Opern.

I.

„Zinnober“. Humor.-phantastische Handlung in drei Aufzügen nach E. T. A. Hoffmann's Erzählung „Klein Zaches, genannt Zinnober“. Dichtung und Musik von Siegmund von Hausegger.

(Berlin, Köln, Leipzig, Verlag von Albert Ahn.)

Die Kenntniß der von Siegmund von Hausegger nicht mit sonderlichem Glücke bearbeiteten Erzählung E. T. A. Hoffmann's dürfen wir bei unseren Lesern wohl voraussetzen. Durch Siegmund von Hausegger's dem Originale nicht streng folgende und dasselbe auch, was Fee Rosenschön und Alpanus betrifft, wesentlich mißändernde Bearbeitung, ist der specifische Zauber des Hoffmann'schen Märchens verloren gegangen; auch fehlt ihr vor Allem durchsichtige Klarheit. Schon das „Vorspiel“, welches wahrscheinlich hinterher unglücklich beigefügt worden ist, ist ganz unverständlich. Auf jeden Fall „soll“ es den Kampf zwischen dem Guten und dem Bösen darstellen. Ob dieser Zweck dem Hörer klar werden wird, bezweifeln wir. Die Sprache ist geschraubt (z. B. gebietet die „Fee“ Rosabelverde — Prinzessin Rosenschön — dem Chore: „Schweigt Euren Sang!“), enthält viel Phrasen, viel Rhetorik, aber wenig Natürlichkeit und Innerlichkeit.

Eine Erweckung des deutschen Volksmärchens ist stets mit Freuden zu begrüßen; die Wiederaufrührung der Hoffmann'schen Erzählung „Klein Zaches“ in vorliegender Gestalt wirkte durch ihre zu dummen Verrücktheiten frostig, der redliche Sieg der Fee über den Professor, Universitätsrector und Zauberer Alpanus ist so hergebracht, wie nur möglich. Soll seine dunkle verschlossene Figur im Hintergrunde eine Art „Faust“ vorstellen, der „als Herr den Menschen gebieten“ (Vorspiel) will?

Die Fee ist eine leere Figur; außer ihr begegnen uns lauter verrückte oder verhexte Gestalten außer der Candida

und dem Balthasar; doch ist letztrer ebenfalls ein ganz überspannter Schwärmer; erstre eine unter Alpanus' Hypnose stehende Gliederpuppe. Anerkennenswerth sei jedoch hervorgehoben der Aufschwung der Liebesscene am Schlusse des 2. Aufzuges.

Warum eigentlich Alpanus gegen die Fee ankämpft, ist nicht klar; mit dem Gemeinplatz, daß es Böses und Gutes, Liebe und Haß, auf der Welt giebt und daß sich diese beiden Mächte befehden, bleiben wir in den gemeinsten Dogmen stecken.

Die Lebhaftigkeit der Handlung sei anerkannt. Wie sich jedoch Scenen, wie die im 3. Auftritt des 1. Actes (verg. 19 des Textbuches), in dem mehrere Studenten mit ihrem Gesange zu früh einfallen, andere die Hörner blasen und erstere dem Sebastianus absichtlich Mißklänge in die Ohren schreien, während die zuhörenden Studenten sich vor Lachen schütteln, in Wirklichkeit gestalten, muß dahin gestellt bleiben. Soll das „Humor" sein? Die Aufwärmung solcher Sachen, bei denen man der Häufung der Verrücktheiten überdrüssig wird, entspringt doch nur der Stoffleere und Uebersättigung.

Geschraubtheiten, Unebenheiten in Sprache, Ausdruck und Metrum finden sich zahlreich. Nur einiges Wenige möge als Beispiel dienen:

Wird ein „Wirth" sprechen: „Ich strebe aus des Waldes Fesseln"? — „Wer hört wohl je von Feen, Zauberern?" (pag. 11) der Dichtercomponist hat gemeint: wer, außer den Kindern, hört auf Märchen von Feen und Zauberern; — Was meint Balthasar, wenn er auf pag. 12 declamirt: „Kanntest du der Sehnsucht Macht, die nach jenem Glück ich fühle, das auf Erden uns versagt, das uns unser Sein erschließt?" — oder wenn Fabian zu Balthasar sagt: „Wie das Wesen der Seele ganz sie (Candida) erfasse, das könnte durch dich allein sie erkunden?" — Balthasar (pag. 16): „Treue will ich halten ihr, der ich geweiht!" soll wahrscheinlich heißen „der ich mich geweiht", wie auf pag. 30: „lebt mir doch sie, der ich mich geweiht". — (pag. 17) „Commilitonen, dies Bier soll euch entlohnen! (!) — (pag. 19). Eine Serenade zu singen, kann nicht jedem gelingen, doch (!) gilt's einem Mägdelein, sei sie lieblich und fein". — Entschuldigen läßt sich das verkehrte Bild Fabian's pag. 29: „Im lieblichen Sange lächeln die Berge in ahnender Ruh'", da er wenige Zeilen später sagt: „ich kann die Vernunft schon jetzt nicht mehr finden". — Dem Metrum zu Liebe gebraucht Marcus Zott (Pag. 31) das ehemals im Französischen gebräuchliche Second für Secundant. — Mosch Terpin (pag. 33) „Universität Kerepes ungeheuer geehrt, mit Ruhm bewehrt durch hochgeschätzte Anwesenheit (Zinnober's); kommt wohl sehr weit? — Welchen tiefsinnigen Unsinn schwatzt der Reichskanzler Prätextatus Mondschein auf pag. 43: „Mein Rathschluß kann für gut befinden, ihn als Minister zu ergründen"; oder „einige Professoren" auf pag. 47: „das war doch definitio und mentis exercitio, auch war's classificatio et recta systematio". — Mit dem Reime nimmt's der Dichtercomponist mitunter nicht allzugenau, so finden wir die Reime schön — kenn, Lupe — entpuppe.

Die Satire auf die gelehrte Schulweisheit und Ministerbornirtheit ist viel zu drastisch, um heute noch wirken zu können; wie man Geister auftreten lassen muß und Hexerei gestalten, hat bekanntermaßen Goethe im Faust musterhaft dargethan. Daß sich Balthasar und Candida schließlich noch kriegen und in Wonne, Balthasar sogar in höheren Abstractionen, schweben, kann uns nicht für die zu überwindenden Albernheiten entschädigen. Indessen kann eine treffliche Musik viel albernen Text vertragen. Ueber die Musik Siegmund von Hausegger's können wir uns leider nicht aussprechen, da der uns in Aussicht gestellte Clavierauszug nicht eingetroffen ist; wir müssen also bezüglich dieses Theils unsere geehrten Leser auf unsere „Münchener Correspondenz" verweisen, welche die Erstaufführung „Zinnobers" auf der dortigen Bühne am 19. Juni behandelt.

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, den 26. Juni.

Musikalisches aus Berlin. Director Morwitz sucht die von ihm geleitete Sommeroper im „Theater des Westens" stets interessanter zu gestalten und entweder selten gehörte Werke oder Gäste von Ruf dem musikliebenden Publikum zu bieten. Die vergangene Woche bescheerte uns den „Maskenball" von Verdi, in welchem sich vor allem Fräulein Stolzenberg als „Page" durch leicht ansprechende Coloratur und graziöse Darstellung auszeichnete. Auch Fräulein Hawliczeck als „Wahrsagerin" und Fräulein Andor als „Amelia" leisteten beachtenswerthes, während Herr Gröbke als „Richard" trotz seiner schönen Stimme es nicht vermochte, die melodiösen Schätze seiner äußerst dankbaren Rolle ganz zu heben. Herr v. Lauppert war darstellerisch nicht übel, aber sein Organ reichte nicht immer aus, um die Partie des Renato stimmlich zu bewältigen. Leider war die Leistung des Orchesters unter Capellmeister Thienemann an dem Abend eine sehr mangelhafte; besonders die Blechinstrumente waren von einer beängstigenden Unsicherheit in den Einsetzen, und mehr als einmal lag die Gefahr einer ernsten Katastrophe verteufelt nahe.

Donnerstag trat Franceschina Prevosti als „Carmen" auf. Ich habe bereits im vorigen Jahre Gelegenheit gehabt, die Künstlerin in derselben Rolle zu besprechen. An meinem damaligen Urtheil hätte ich kaum etwas zu ändern. Die Prevosti ist zweifelsohne eine vornehme Repräsentantin des bel canto; gerade darum muß man sie aber mit dem höchsten künstlerischen Maßstab messen. Leider tritt die Virtuosin bei ihr zu sehr in den Vordergrund. Die sorgfältige Ausarbeitung der Rolle ist eine, sowohl in der Erschöpfung des Gesanglichen, wie in der dramatischen Gestaltung der dämonischen Figur der „Carmen" so sehr bis in die kleinsten Details eingehende, daß man bei ihr nie den Eindruck einer Eingebung des Augenblicks, des wirklich Erlebten erhält, sondern stets das Einstudirte, ja sogar das Manirirte herausfühlt; somit wird also eine tiefe, gewaltige Wirkung auf den Zuhörer unmöglich. Immerhin zählt ihre „Carmen" zu den besten, die man heutzutage zu sehen bekommt, und das zahlreich erschienene Publikum zeichnete sie für das Dargebotene durch lebhaften Beifall aus. Die Mitwirkenden reichten natürlich nicht im entferntesten an die Bedeutung des Gastes heran. Befriedigendes boten Herr Schröter als „José" und, abgesehen von einigen bedenklichen Intonationsschwankungen, Fräulein Andor als „Micaela". Auch die Verkörperung des „Escamillo" seitens des Herrn von Lauppert war eine ziemlich gelungene. Das Orchester unter Prüwer's Leitung hielt sich verhältnißmäßig wacker.

* * *

Freitag Abend zeigte der Saal Bechstein die Physiognomie der „großen Abende". Ein bis auf den letzten Platz füllendes distinguirtes Publikum war der Einladung des Vereins „Berliner Presse" gefolgt, um den Vorträgen des schwedischen Studentenchors „Orphei Drängar's" aus Upsala, der sich auf einer Sängerfahrt unter Leitung seines Dirigenten, Musikdirector Hedenblad, befindet, zu lauschen. Der Besuch des Concertes hat sich wirklich gelohnt. Eine solche Vollendung in Bezug auf Intonation, Präzision, Nuancen-

reichthum, wirkungsvolle Contraste wird von einem Chor wohl selten erreicht. Zu diesen erlernten Eigenschaften gesellt sich das natürliche, herrliche Stimmmaterial des meistens aus jungen, kraftstrotzenden Kehlen bestehenden Chors. Von den sowohl in schwedischer, wie in deutscher Sprache entzückend vorgetragenen Nummern wurde das „Frühlingslied" von Grieg und das humorvolle „Lied vom braven Mann" von Mendelssohn da capo verlangt. Auch die zwei Solisten, der Baritonist Herr Lundquist und ein ungenannter Bassist, erwiesen sich als schätzbare Mitglieder der academischen Vereinigung. Nach dem Concert folgten die Musensöhne einer Einladung des Vereins „Berliner Presse" zum Souper, das in sehr animirter Stimmung verlief. Es wurden von Karl Vollrath namens des Vereins „Berliner Presse", von S. Mn. Rector Schmoller für die Berliner Universität, von Musikdirector Hedenblad geistreiche Toaste den schwedischen Studenten, der deutschen Presse, den Damen ꝛc. dargebracht, und auch der schwedischen — Streichhölzer, Brötchen, Eisbahnen — gedacht.

E. v. Pirani.

Bremen.

Unsere Theatersaison ist, wie schon kürzlich mitgetheilt, geschlossen. Bei einem Rückblick darauf ist es besonders ein Umstand, der auf das Angenehmste berührt, die wiederholten und dazu immer mehrtägigen Gastspiele der Kgl. Bayrischen Kammersängerin Frau Katharina Senger-Bettaque. Die Künstlerin gehörte vor etlichen Jahren der Bremer Bühne als Mitglied an und erwarb sich bereits damals allseitig die größten Sympathien, die mit ihren öfteren Gastspielen sich nicht verringerten, sondern, soweit es eben noch möglich war, nur zunahmen. Frau Senger-Bettaque verdankt dies zu gleichen Theilen ihren großen gesanglichen und darstellerischen Vorzügen, die sie, wie dies mit der Münchner Kritik auch die hiesige immer wieder bestätigte, zu einer der ersten Vertreterinnen ihres Faches machen. Daß es hin und wieder wohl mal einen giebt, der daran zu nörgeln sucht, dem dies oder jenes nicht nach seinem speciellen Geschmacke ist, hat nichts zu bedeuten. Das kommt ja gerade bei großen Künstlern oft genug vor. Jedenfalls müßte ein ev. Gegner unbedingt die glanzvolle Stimme und Gesangskunst von Frau Senger-Bettaque anerkennen, ihre hohe Intelligenz und ihren außerordentlichen Fleiß, der sie vor keiner noch so schweren Aufgabe zurückschrecken läßt. So hat sich Frau Senger-Bettaque von einer vortrefflichen jugendlich-dramatischen Sängerin, in welcher Eigenschaft sie früher bei uns engagirt war, zu einer hervorragenden hochdramatischen Sängerin entwickelt, deren bedeutendste Leistungen die Isolde, die Brünnhilde, die Carmen, die Gräfin in der „Hochzeit des Figaro", die Selica in der „Afrikanerin" ꝛc. sind. Man wird ihr auch dann, wenn man einmal mit ihrer Auffassung nicht ganz einverstanden sein sollte, volles Lob nicht versagen können. Freilich muß man selbst fähig sein, sich zu erklären, wie eine von der eigenen — und es sei damit angenommen richtigen — Ansicht abweichende Auffassung etwa entstanden sein könnte; denn was Frau Senger-Bettaque bietet, ist nichts Willkürliches, sondern das Product ernstesten Studiums und sich Versenkens in die betreffende Rolle und darum von der Künstlerin wohl zu rechtfertigen. Wir Bremer würden uns jedenfalls herzlich freuen, eine solch vorzügliche, auf dem Gebiete des Gesanges und der Darstellung gleich treffliche Kraft auch künftighin zu Gastspielen wieder bei uns einkehren zu sehen. Vielleicht bietet sich dazu Gelegenheit, wenn Frau Senger-Bettaque die ihr gemachte glänzende Offerte, auf 3 Monate nach Amerika zu gehen, annimmt.

Willy Gareiss.

München, 14. Juni.

„Der Freischütz", romantische Oper von Karl Maria von Weber. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Franz Fischer. Agathe: Frau Paula Dönges vom Stadttheater in Leipzig als letzte Gastrolle.

Frau Paula Dönges, deren „Elisabeth" vorgestern einen großen Sieg zu verzeichnen hatte, sang sich heute auch noch bei jenen Wenigen in das Herz, welche dem von ihr unbestreitbar ausgeübten Einfluß bewußt und unbewußt widerstrebten.

Unsere Hofbühne hatte in ihrer höchsten Blüthe und glänzendsten Vergangenheit eine Therese Vogl als „Agathe"; zu einem Vergleiche darf man diese thatsächlich Einzige niemals in Betracht nehmen; nur wenn das, was sie dereinst gab, sich von der ausgesprochensten Unfähigkeit angemaßt wird, dann ist es nicht nur ein Recht, sondern geradezu Pflicht, entschieden dagegen aufzutreten. Von Unfähigkeit auch nur im kleinsten Maße kann aber bei Frau Paula Dönges nicht im Traume die Rede sein. Weil sie den Muth eigener Auffassung hat, darf diese Auffassung noch lange nicht falsch genannt werden, wenn sie das nicht nachweisbar ist, und solche Nachweise sind — haltbar — weder von der „Elisabeth" noch von der „Agathe" des diesmaligen Gastes vom Stadttheater in Leipzig zu bringen, wie sie eben so wenig von Otto Schelper oder von Fräulein Kernic zu führen sind. Die „Agathe" der Frau Paula Dönges war eine außerordentlich liebenswürdige und all der warmen Anerkennung werthe Darbietung; selbstverständlich und vollberechtigt auch war der lebhafte Beifall nach der schönen „Edur"-Arie, bei deren Wiedergabe die innige Ausdrucksfähigkeit, der weiche Schmelz und der sonnenhaft warme Glanz dieser prächtigen Stimme ihren sehr begreiflichen Zauber ausübte. Ich behaupte ja ganz und gar nicht, daß Frau Paula Dönges schon eine vollkommen fertige Künstlerin sei. Wäre das der Fall bei ihren Jahren — denn die Dame ist offenbar sehr jung — dann würde sie bald fertig sein, in des Wortes ungünstiger Bedeutung. Aber sie steht doch schon auf einer hohen Stufe des Könnens, und ist ganz gewiß von großer Bildungsfähigkeit. Es ist gar nicht daran zu zweifeln, daß — hat sie erst allerdings, aber auch ganz natürlich vorhandenen Mängel und Fehler abgelegt — sie eines Tages sogar eine herrliche „Donna Anna" und so weiter sein wird. Von allen Mängeln und Fehlern jedoch müssen wir aber doch auch sehr viel auf Rechnung alles Ungewohnten setzen, welchem die Sängerin auf jeder ihr neuen Bühne entgegentritt. Aus der Persönlichkeit, sowie aus der ganzen Veranlagung der Frau Paula Dönges grüßt uns jugendfrische, verheißungstarke Zukunft, und wenn die Münchener Hofbühnen sich diese Sängerin entgehen ließen, so geschähe das nur zum Vortheil jenes Theaters, welches — in richtiger Würdigung und Schätzung des heute von Frau Paula Dönges Gebotenen, — deren glänzenden Wechsel auf die Zukunft unterschreibt; es geschähe aber auch zum Nachtheil und Spott unserer heimathlichen Hofbühnen.

Das „Aennchen" verbrach Fräulein „Fritzi" Scheff, welche wirklich im Stande ist, einem allen Genuß und alle Freude an ihrer hellen, jugendfrischen und unleugbar schönen Stimme zu verderben — aber schon ganz gründlich — durch die entsetzlich unfeine, geradezu tingeltangelmäßige Art und Weise, in welcher sie die Rolle spielt.

Wilhelm Scholz als „Ottokar" war besser denn als „Wolfram" und „Alfio", womit er seine Zugehörigkeit hierorts begann. Auch aus ihm kann noch etwas recht Gutes werden, gerade er hat aber mit ganz wahnsinniger Angst und Befangenheit zu kämpfen, über welche er jedoch heute schon ganz bedeutend besser hinwegkam.

Der „Kuno" des Kunstveteranen Kaspar Bausewein hat dann und wann einen leisen Stich von unfreiwilliger Komik, was mitunter sogar peinlich berührt. Oefter als einmal erschien mir im Verlaufe des heutigen Abends sein „Basilio" aus dem Rossini'schen: „Barbier von Sevilla", und der hat doch gar nichts mit „Kuno" gemein.

Eine hervorragende characteristische Figur war wieder der „Kaspar" unseres Theodor Bertram. Gesanglich und schauspielerisch blieb er bis zum letzten Augenblick in seiner Rolle. Es wäre nur auch recht schön, wenn er das Echo nicht immer zu zählen fortfahren, sondern

sich begnügen wollte, die von „Kaspar" gerufene Zahl zu wiederholen.

Max Mikorey als „Max". — Ja, man kann wochenlang ungestraft unter Palmen wandeln, das weiß ich aus eigener Erfahrung; aber man kann selbst nur einmal nicht ungestraft den „Guntram" des Herrn Hofcapellmeister Richard Strauß singen, das beweist leider die abhanden gekommene Stimme Max Mikorey's.

Ernst Tomschitz ist als „Samiel" immer an seinem Platze; Theodor Mayer als „Kilian" (Der Schützenkönig) mag seine nahezu dreißigjährige Dienstzeit auch sehr fühlen, es hörte sich wenigstens so an. Von den „Vier Brautjungfern" bewies einzig und allein Auguste Lautenbacher ihr Anrecht auf das kleine Solo. Entsetzlich war der sogenannte Gesang der Margarethe, geradezu greulich jener der Elisabeth Siegler (erste und dritte Brautjungfer.) Die zweite ging gerade noch an. — Eine wahre Pracht von Stimme dagegen war wie immer der „Eremit" Victor Klöpfer's; ein Ueberreichthum vereint sich in der weise maßvollen Wiedergabe dieser kleinen Rolle.

19. Juni. Eine neue Oper: **„Zinnober".** Humoristisch-phantastische Handlung in drei Aufzügen und einem Vorspiel. Dichtung und Musik von Siegmund von Hausegger. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Richard Strauß.

Was wohl Ernst Theodor Amadeus (Wilhelm) Hoffmann zu dieser Bearbeitung seines entzückenden Märchens sagen würde? Daß auch nur ein Einziger von allen Anwesenden begriff, was der Dichtercomponist mit seinem verworrenen Durcheinander will, ist einfach unmöglich; und Jene, welche behaupten: das Ganze sei doch kinderleicht zu verstehen, sind bewußt und unbewußt betrogene Betrüger. Sie sind entweder gute Freunde (im schlimmsten Sinne) von Siegmund von Hausegger, oder Leute, welche grundsätzlich allem Neuen (das heißt: allem sogenannten Neuen) huldigen, oder auch Solche, welche bis dahin keine noch so kleine Ahnung von einem E. T. A. Hoffmann hatten, aber um jeden Preis für hochgebildet gelten wollen. Man rede mir nur nicht von der „Einführung in Text und Musik" des Herrn Otto Neitzel, denn das eben ist ja auch so sehr traurig: daß alle neuen „Bühnenwerke" so ganz besonders der Erklärung bedürfen, ohne darum klarer oder erklärlicher zu sein. Ein Kunstwerk jedoch, welches nicht selbst sich zu erklären vermag, ist kein wirkliches Kunstwerk.

Es muß mir heute unbedingt erlaubt sein, nachderhand auch noch in rein fachlitterarischer Hinsicht mit der Art und Weise zu rechten, in welcher der junge Tondichter geradezu einen Mord beging an einem der köstlichsten und kostbarsten Phantasiegebilde in dem Traumgarten unserer deutschen Litteratur. Vorher möchte ich Ihnen aber noch gerne mittheilen, in welchen Tonarten die verschiedenen Motive sich bewegen. Das „Motiv der Fee", sowie das „Motiv der Schönheit" ist in As dur $^2/_8$ geschrieben; folgt das „Motiv des Hasses" mit den Zwischen-Vorzeichnungen cis, dis und dem fis der eingestrichenen Octave. Das „Motiv des Alpanus" weist nur die Zwischenvorzeichnung „ges" auf, $^2/_2$; wogegen das „Motiv des Zinnober", durch das eine vorgezeichnete Kreuz, zuerst scheinbar einfach G dur aufweist, dann aber als Zwischenvorzeichnungen noch gis-gis, dis und dis dazu erhält, und im $^6/_8$ Tacte sich bewegt; abweichend hievon zeigt das „Geisterpochmotiv" einzig die Vorzeichnung es; hiebei sei noch bemerkt, daß das „Zinnober-Motiv" in Bezug auf die Liebe der „Pflegemutter" zu dem kleinen Wechselbalge eine Umwandlung in das Schmeichelnde erfährt, aus diesem Grunde das sogenannt Muthwillige aufgiebt; hier ist der $^{12}/_8$ Tact vorgeschrieben. Das Motiv der „Candida" ist in Es dur gesetzt, mit den Zwischenvorzeichnungen des und fes, und ist im $^4/_4$ Tact gehalten. Wir finden noch ein „Motiv der Hingebung" in H dur, $^4/_4$ Tact, ein einfaches „Motiv der Aufklärung", gleichfalls im $^4/_4$ Tact, ein in derselben Tactweise, jedoch in E dur geschriebenes „Motiv der Liebesthat". Ich schließe mit dem „Motiv der Liebeswonne", für welches der Componist wie für das zuerst erwähnte „Motiv der Fee" As dur wählte und ebenfalls den ganzen Tact. Wenn Hoffmann dieses sein Märchen hätte in Musik gesetzt haben wollen, dann würde er das schon selbst besorgt haben, denn er war als Musiker und Zeichner und Maler ebenso phantasievoll, wie als Dichter und Schriftsteller. Und Hoffmann durfte sich wohl erlauben: „Geschichten in Callot's Manier" der davon entzückten, geistig hervorragenden Welt seiner Leser und allen kommenden Zeiten zu schenken. Aber ein Siegmund von Hausegger ist ganz und gar nicht der Mann in „Hoffmann's Manier" das in Töne umzusetzen, was Jener schrieb. Es ist eine Schmach, alle Tage neu zu erleben, wie immer weniger Menschen den Muth der Wahrheit und die Tapferkeit eigener Ueberzeugung besitzen! Aber gerade darum will ich meine von allen Winkelgäßchen freien Wege sicheren Fußes weitergehen.

(Fortsetzung folgt.)

Paula (Margarethe) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Berlin. Frau Sigrid Arnoldson hat sich am 22. Juni in Berlin ihren ersten großen Erfolg geholt. Das „Neue königl. Operntheater" war gefüllt bis auf das letzte Plätzchen, und Berlins große vornehme Musikgemeinde klatschte der Künstlerin stürmisch Beifall, rief ihr im Chorus Bravo zu. Als Mignon in der gleichnamigen Oper von Thomas erschien Frau Arnoldson zum ersten Male in Berlin, wo sie einst ihre Ausbildung genoß, aber erst öffentlich auftreten wollte, wenn sie Lorbeern aus allen civilisirten Ländern der Erde mitbringen könnte. Ihre Mignon sah bestrickend aus, sang voller Liebreiz im eigentlichsten Stile der Thomas'schen Musik und war im Stücke das richtige anmuthende Kind der Goethe'schen Dichtung.

— Paris. Die Leiterin der von ihrem † Gemahle, Organist Bouchière, gegründeten Musikschule, Emilie Ambre, bekannt auch als Sängerin, verstarb hier.

— Zum Dirigenten des über 600 (200 active) Mitglieder zählenden Dresdener Lehrergesangvereins, den bisher Herr Hofrath Professor Krantz leitete, ist Herr Tonkünstler Friedrich Brandes, Redacteur des musikalischen Theils vom „Dresdner Anzeiger", gewählt worden.

— Berlin. Der Professor Rudolf Otto, der in weiten Kreisen beliebte Sänger und Gesanglehrer, beging am 10. Juni sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum. Er wurde am 10. Juni 1848 am königlichen Domchor angestellt und wirkte seit 25 Jahren als Gesanglehrer an der königlichen Hochschule für Musik.

— In Leipzig starb am 6. Juni der ehemalige großherzogl. sächsische Hofopernsänger Bodo Borchers im Alter von 63 Jahren.

— Leipzig. Am 5. Juli feierte der älteste Musiker unserer Stadt, das pension. Gewandhausorchestermitglied Robert Sipp in voller geistiger und leiblicher Frische seinen 92. Geburtstag.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Lortzing's verschollen geglaubte Oper „Regina", componirt 1848, ist wieder aufgefunden worden. Gegenwärtig befindet sich das Manuskript, bestehend aus der vollständigen Partitur und den Stimmen für die Solisten, den Chor und das Orchester im Besitz des Privatgelehrten und Sammlers von Autographen Emil Dürer, der im „B. T." das Werk des Meisters ausführlich bespricht. Die Musikkreise sind in großer Spannung. Die Opernhausverwaltung in Berlin hat sich das Aufführungsrecht gesichert.

— August Bungert ist gegenwärtig damit beschäftigt, die Partitur des dritten Theiles seines Musikdramencyclus „Homerische Welt" für den Druck fertig zu stellen. Dieser dritte Theil, „Nausikaa", soll bereits im Herbst dieses Jahres im königlichen Hoftheater in Dresden, wo ja auch „Odysseus' Heimkehr" und „Kirke" bekanntlich ihre Erstaufführungen erlebt haben, in Scene gehen.

— München. Die Oper „Zinnober" von Siegmund von Hausegger, welche am 15. Juni im hiesigen Hof- und Nationaltheater ihre Erstaufführung erlebte und einen starken Erfolg davontrug, ist die erste größere Schöpfung eines noch in jungen Jahren stehenden Componisten. Bisher war S. v. Hausegger, ein Sohn

des Grazer Universitätsdocenten für Musikgeschichte Dr. Friedr. von Hausegger, auf Grund eines symphonischen Werkes und einer einactigen Oper, sowie durch seine Thätigkeit als Theatercapellmeister in seiner Vaterstadt nur einem engeren Kreise bekannt gewesen. Das Werk, mit dem er nunmehr an hervorragender Stelle an die Oeffentlichkeit getreten ist, wird seinem Namen einen weiterhin vernehmbaren Klang verschaffen. Die Novität wurde hier mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Nach dem ersten Acte erschien der Erfolg noch zweifelhaft, nach dem zweiten — nebenbei gesagt, dem am Besten gelungenen — war der Sieg entschieden; wohl ein halbes Dutzendmal konnte der junge Componist sich dem Publikum zeigen, und auch nach dem Schlußacte durfte er wiederholtem Hervorruf folgen.

Vermischtes.

— Berlin. Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen. In der Juni-Sitzung brachte der Pianist und Componist Herr Gustav Lazarus seine neue Cello-Clavier-Sonate in Dmoll im Verein mit dem Cellisten Herrn Max Schulz zum Vortrag. Das Werk fesselte durch schöne Themen und deren Verarbeitung im ersten, besonders aber durch die ausdrucksvolle und edle Melodik des zweiten Satzes. — Ein verstorbenes Mitglied, Fräulein Bertha Krukenberg, hat den Verein mit einer Schenkung von 2000 Mark bedacht. Dieselben werden den drei Hülfskassen des Vereins zu gleichen Theilen zufließen. — Der Verein ist in seine Ferien getreten und wird seine nächste Sitzung am Dienstag den 13. Sept. halten.

— Der Einfluß von Tönen auf die Handschrift ist jüngst durch einen Vortrag vor der K. K. Gesellschaft der Aerzte in Wien von Urbantschitsch nachgewiesen. Nach den Versuchen an einer großen Zahl von Personen veranlassen tiefe Töne den Schreibenden unwillkürlich dazu, die Buchstaben größer zu machen, besonders gegen das Ende der Sätze und der einzelnen Worte, ebenso fallen auch die Schnörkel größer aus; die Ursache ist ein Nachlassen der Muskelspannung in Folge der Tonempfindung. Bei hohen Tönen werden umgekehrt die Muskeln angespannt, die Buchstaben und Schnörkel werden kleiner. Viele Personen fühlten einen solchen Widerstand beim Schreiben, daß sie plötzlich damit inne hielten, auch die Punkte auf den Umlauten und über dem i wurden häufig weggelassen. Bei tiefen Tönen besteht die Neigung, unter die Wagerechte herunter zu gehen, während bei hohen Tönen die Zeilenlinie ansteigt.

— Prag. „Lese- und Redehalle der deutschen Studenten" in Prag veröffentlichte den Vereinsbericht über das Jahr 1897/98, welches bekanntlich monatelang empfindliche Störungen zu leiden hatte durch die Rohheiten der nach Cultur lüsternen Czechen. Den Schwerpunkt seiner inneren Thätigkeit verlegte der Ausschuß natürlich auf die Verwaltung, Ordnung und thunlichste Vermehrung des kostbarsten Besitzes der Halle, der Bibliothek, welche das wissenschaftliche und litterarische Streben der Mitglieder zu fördern bestimmt ist. Der Bibliotheksbestand ist bis auf 44400 Bände angewachsen, von denen 1209 Bände der musikalischen Abtheilung zufallen. Die Musiksection, welche an die Stelle der im Jahre 1896 gegründeten Abtheilung für Chorgesang getreten war, hat nun schon das 3. Semester ihres Bestehens glücklich vollendet. Sie hielt zwei Ausschußsitzungen und zwei ordentliche Sitzungen ab, veranstaltete einen Musikabend und zählte 25 Mitglieder. Außerdem stellte die Section ein Sängerquartett zum „Alten Herrenabende" der Lesehalle bei. — Das Vereinsvermögen betrug zu Ende des Wintersemesters 1897/98 fl. 44697,77, davon fl. 6129,30 Hausbaufond. Der Verein zählt heute 77 lebende Ehrenmitglieder, 414 beitragende Mitglieder und 404 ordentliche und 33 außerordentliche wirkliche Mitglieder.

— Ein Conservatorium auf Actien. Das Petersburger Conservatorium soll zur Beseitigung der wirthschaftlichen Schwierigkeiten, in denen es sich befindet, in eine Actiengesellschaft mit einem Actiencapital von 3½ Mill. Rubel umgewandelt werden. Virtuosenausbildung auf Actien! Nun kann's erst recht losgehen.

— Königsberg, Pr. Im Juni vergangenen Jahres setzte Herr Stadtrath Dr. Walter Simon gelegentlich einer Feier des hiesigen Sängervereins einen Preis von 2000 Mk. für die gelungenste Composition des Goethe'schen Gedichts „Meine Göttin" aus. Dieselbe sollte für Männerchor, mit oder ohne Soli, und Orchester geschrieben sein und bis zum 1. Januar d. J. eingereicht werden. Das Preisrichteramt hatten die Herren Max Bruch, Rheinberger und Wüllner übernommen. Nach langem und sehr eingehendem Prüfen und Sichten haben dieselben durch Majoritätsbeschluß unter den 64 eingelieferten Compositionen ein mit dem Motto „Erst wägen, dann wagen" begleitetes Manuskript als das des Preises würdigstes bezeichnet. Als sein Autor ergab sich dann Herr Wilhelm Berger in Berlin. In einem seiner ersten Concerte des nächsten Winters wird nunmehr der Sängerverein die gekrönte Composition öffentlich vortragen und dieselbe wird dann auch die Runde durch alle deutschen Concertsäle machen.

— Frankfurt a. M. Der 19. Juni, war wieder reich an Festlichkeiten in der Umgebung. Hinter dem Park Louisa fand das allgemeine Sänger-Waldfest der aus 32 Bundesvereinen bestehenden Frankfurter Sängervereinigung unter außerordentlich zahlreicher Betheiligung statt; circa 6000 Personen nahmen an der Veranstaltung, die einen wirklich festlichen Verlauf nahm, Theil. Die Gesammtchöre standen unter der bewährten Leitung des bekannten Componisten Herrn Fritz Baselt. Der Erfolg war nach allen Seiten hin ein höchst zufriedenstellender, und auch die Einzelchöre der verschiedenen Vereine, die ihr Bestes boten, fanden ungetheilten Beifall.

— In Künstlerkreisen circulirt eine kleine Schrift, deren Autor — dem „Wiener Extrablatt" zufolge — Frau Lilli Lehmann sein soll. „Die Künstlerin fällt da ein scharfes Urtheil über die gegenwärtigen Zustände in Bayreuth".

— Felix Mottl wendet sich in einem Aufruf an die stimmbegabten Dilettanten von Karlsruhe, in welchem er sie ersucht, ihn in der Bildung eines großen gemischten Chores zu unterstützen. Bekanntlich gehören Oratorienaufführungen in Karlsruhe bis jetzt zu den größten Seltenheiten; der neu zu gründende gemischte Chor soll sie ermöglichen helfen. Auch beabsichtigt Mottl, den Chor zur Mitwirkung in den Symphonieconcerten des Hoforchesters heranzuziehen. Der Karlsruher Hofcapellmeister will mit dieser neuen Institution, die ihm freilich viel Arbeit bringen wird, seine Dankbarkeit für die ihm in so reichem Maaße dargebrachten Ovationen der Karlsruher Bürgerschaft gegenüber bekunden.

— Mainz. Generalversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Dieselbe wurde am 26. Juni durch Herrn General-Musikdirector Fritz Steinbach-Meiningen eröffnet. Nach Erledigung einiger Telegramme wurde einstimmig beschlossen, am Dienstag Vormittag am Grabe Peter Cornelius' auf dem Friedhof eine Ehrung des Todten zu veranstalten und einen Kranz niederzulegen. Die Berathung der neuen Satzungen, wodurch die ganze Verwaltung des Vereins durchaus reorganisirt und der Einfluß der Mitglieder erweitert wird, nahm noch längere Zeit in Anspruch. Schließlich wurden die Satzungen in 46 Paragraphen en bloc angenommen und zur Neuwahl des aus 17 Mitgliedern bestehenden Gesammtvorstandes geschritten. Vor Beginn der Neuwahl hatte das seitherige Directorium und der Gesammtvorstand sein Mandat niedergelegt. An den seitherigen Vorsitzenden, Exzellenz von Bronsart und Professor Stern, der 33 Jahre im Vorstand thätig war, wurden Danktelegramme abgesandt. Zu wählen waren 16 Personen, da der im Großherzogthum Sachsen-Weimar wohnende Bevollmächtigte des Vereins bei der dortigen Staatsregierung, gegenwärtig Justizrath Gille in Weimar, eo ipso Mitglied des Vorstandes ist. Gewählt wurden: Generalmusik-Director Fritz Steinbach-Meiningen, Musikalienverleger Oskar von Hase (Firma Breitkopf & Härtel)-Leipzig, Professor Hermann Kretzschmar-Leipzig, Julius Dräseke-Dresden, Engelbert Humperdinck-Frankfurt, Richard Strauß-München, Eugen d'Albert-Frankfurt, Musikdirector Porges-München, Professor B. Kellermann-München, Musikdirector Julius Jansen-Dortmund, Redacteur O. Leßmann-Charlottenburg, Professor Emil Sachs, Musikdirector Ochs-Berlin, Jean Louis Nicodé, Musikdirector Felix Weingartner-Berlin, Prof. Dr. Franz Wüllner und Dr. Otto Neitzel-Köln. Der Gesammtvorstand wählt aus seiner Mitte einen geschäftsführenden Ausschuß, einen Preß- und Musik-Ausschuß, einen Ausschuß für Urheberrecht und für die Herausgabe musikalischer und musikwissenschaftlicher Werke. Der seither an den Vorsitzenden gezahlte Ehrensold fällt in Zukunft weg. Der Sitz des geschäftsführenden Ausschusses ist Leipzig. Während der Discussion der Statuten entspann sich aus dem Umstand, daß bei dem hiesigen Concertprogramm der Name Franz Liszt gefehlt hat, eine Debatte. Es wurde einstimmig beschlossen, im Protokoll als Wunsch der Generalversammlung festzulegen, daß bei zukünftigen Concerten anläßlich der Tonkünstler-Versammlungen mindestens ein Werk von Liszt zur Aufführung gelangt. Den Kassenbericht erstattete Herr Dr. v. Hase-Leipzig. Die Einnahmen betrugen incl. Kassenbestand 10471 Mk., denen 5380 Mk. Ausgaben gegenüberstehen. Das Vereinsvermögen beläuft sich auf 33760 Mk. Der Vermögensbestand der Beethovenstiftung beläuft sich auf 20300 Mk., der Mansoureurstiftung auf 29000 Mk., der Hermann-Stiftung auf 785 Mk., der Franz Lisztstiftung auf 90000 M. Wie Herr Dr. v. Hase berichtete, ist der Fonds für das Liszt-Denkmal auf 22650 M. angewachsen und soll mit 40000 M. abgeschlossen werden. Entwürfe sollen bis 1. Juni 1899 eingereicht werden. Auf Antrag Porges-München wurde beschlossen, die deutschen ständigen Concert-Institute zu Concerten zu Gunsten

des Denkmalsfonds aufzufordern. Weiter wurde beschlossen, dem Denkmalsfonds aus dem Vereinsvermögen 5000 M. zu überweisen und weitere 5000 M. übernahm Professor Kellermann-München. Der Antrag zum Beitritt des Musikverein zu der am 10. Mai vom Verein deutscher Musikalienhändler gegründeten Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht, welche am 1. October in Kraft treten soll, wurde nach längerer Debatte mit 17 gegen 14 Stimmen angenommen. Der Zweck der Anstalt ist, auf Grund der jeweilig geltenden Bestimmungen des deutschen Urheberrechts, der Berner Urheberschutz-Vereinigung und der Verträge des deutschen Reichs mit anderen Staaten das Urheberrecht an der öffentlichen Aufführung musikalischer Werke derart zu schützen, daß das Recht des einzelnen Urhebers und seines Verlegers gewahrt werde, jedoch in Unterordnung unter das höhere Recht, die Allgemeinheit auf Pflege der Musik in Schule, Kirche und Heer, sowie unter Berücksichtigung der Bedingungen des deutschen Musiklebens in der öffentlichen Musikpflege. Der Sitz der Anstalt ist Leipzig. Die Verwaltung geschieht gemeinschaftlich durch die beiden zusammengetretenen Vereine. Nach erstattetem Berichte erfolgte die Constituirung der Anstalt und Wahl des Vorstandes und der Ausschüsse. In den Vorstand wurden gewählt die Herren O. v. Hase-Leipzig, Fritz Steinbach-Meiningen, Prof. Sommer-Braunschweig, Eugen d'Albert-Frankfurt, Prof. Sachs-Heidelberg und E. Humperdingk-Boppard, sowie vier Leipziger Musikalien-Verleger. In den Rechnungsausschuß wurden gewählt die Herren Siegfried-Ochs-Berlin, Capellmeister F. Kaufmann-Magdeburg und Verleger Thalier-Berlin und in den Vergleichsausschuß die Herren Dr. Ludwig Strecker (Firma B. Schott's Söhne), Dr. Franz Wüllner-Köln, Musikdirector Felix Mottl-Karlsruhe, Director Dr. Krückel-Straßburg und Dr. Siegen-Frankfurt. Nachdem noch beschlossen war, mit den in Oesterreich, der Schweiz, Frankreich und Belgien bestehenden Anstalten für musikalisches Aufführungsrecht Cartelle abzuschließen, wurde die Generalversammlung geschlossen.

— **Kreuznach, 13. Juni.** Lieder-Abend des Herrn Concertsänger G. A. van der Beeck aus Frankfurt a. M. unter Mitwirkung von Frl. Caroline Locke, Wiesbaden (Piano) und der Herren Rechtsanwalt Leo Wenzel (Violoncello) und Musikdirector G. Enzian (Piano). Das reichhaltige wie gewählte Programm enthielt Werke der verschiedensten Stilgattungen und aus den verschiedensten Zeiten der Musik. Herr van der Beeck entledigte sich seiner Aufgabe in recht künstlerischer Weise, er sang Compositionen von Mendelssohn, Schubert, Schumann, J. Brahms, Wagner, F. Ries und Felix Mottl. Oftmals haben wir schon Herrn van der Beeck's große Vorzüge als Tenorist rühmen dürfen, und wir fügen unsern gewiß berechtigten Superlativen den Ausdruck der Freude bei über den hervorragenden Kunstgenuß, den er uns wiederholt geboten. — Nach dem ersten Gesange setzte Frl. Caroline Locke das Concert fort mit den Claviervorträgen Emoll-Etude von Chopin, Barcarole von A. Rubinstein und Tarantella von Vignolo. Wir hörten sodann im zweiten Theile Prälude von Chopin, Impromptu von Schubert, um uns schließlich an der reizvollen Wiedergabe von „Erlkönig" von Schubert-Liszt zu erfreuen. Frl. Locke erzielte rauschenden Applaus und hat ihn wohl verdient, denn ihr Spiel weiß den Character des vorzutragenden Stückes brillant zu treffen; ob sie sich in den Geist vertieft, der Chopin's und Schubert's Compositionen durchweht, oder ob sie Schwierigkeiten meistert, die Liszt und Rubinstein in großer Fülle bietet.

Kritischer Anzeiger.
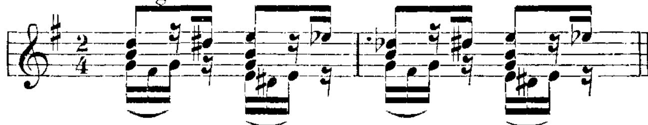
Baußnern, W. von. Das klagende Lied. Ein Balladen-Cyclus von M. Greif. Für eine Singstimme und Clavier. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der sehr talentvolle Componist hat hier ein kleines musikalisches Drama geschaffen und hält vermöge einer großen Gestaltungskraft das Interesse beim Zuhörer wach. Auch betreffs des Text-Inhalts konnte der Componist keine glücklichere Wahl treffen.

Der Inhalt der Balladen ist folgender: Zwei Königskinder streiten sich herum, keines will „weniger als das andere sein". Das Knäblein will einst groß werden, wie der Herr Papa; das Mägdlein dagegen will als gestrenge Königin über alles herrschen.
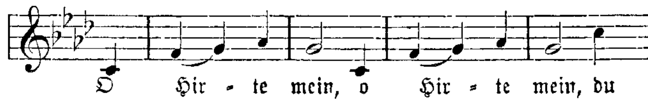
Den naiven Kinderstreit schlichtet die Mutter, indem sie eine Blume, welche in eine Lilienflamme endet, den Kindern vorhält und ersucht die Kinder eine derartige Blume zu suchen, wer sie findet, bekäme das Königreich. Selbstverständlich stürmen die Königskinder sofort in den Wald, um die gewünschte Blume der Mama zu überreichen.
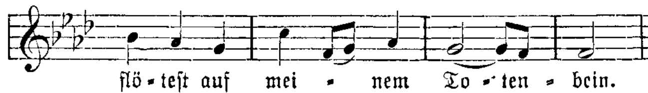
Für das Umherlaufen wählte v. Baußnern die äußerst characteristische Tonfigur:



Bruder und Schwester verirren sich nun; der Knabe erspäht ein Reh' und folgt den Spuren, während sein Schwesterlein das Glück hat, die Blume zu finden, was durch den Eintritt der Edur-Tonart ($^6/_4$ Accord) markirt wird.
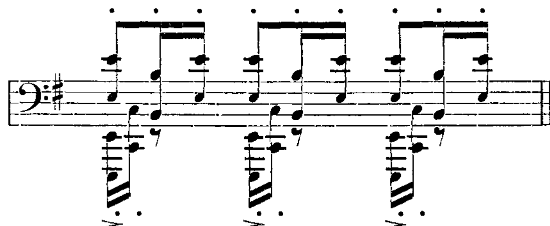
Sobald aber das liebliche Mädchen die Blume in der Hand hält, fühlt sie sich von einer bleiernen Müdigkeit überfallen. Endlich gelingt es ihrem Bruder (dem „wilden" Knaben, wie die Dichtung sagt) sie aufzufinden und ergrimmt darüber, daß er die Blume nicht fand, schlägt er die Schwester nieder (Septimenaccord) und vergräbt sie. Ein Hirt, der des Weges zieht, findet die Leiche und es tönt ihm eine klagende Stimme entgegen:





Der Hirt, auf's höchste erstaunt, wird nachdenklich und die traurige Weise beherrscht ihn vollständig. Zufällig hört ein Ritter diese traurigen Weisen und bittet den Hirt ihm seine Flöte zu schenken. Die Bitte wird ihm gewährt. (Hier schließt der Componist in der Hdur-Tonart mit dem Totenthema).

Mittlerweile hat der Bruder (nunmehr König) den Thron bestiegen und hat die Blumenaffaire längst vergessen; da dringt die Kunde von einem Ritter, der überaus traurige Weisen auf der Flöte spielt, auf den Königshof. (Sehr schön wird hier das Pferdegetrappel geschildert:



Die Königin läßt nun den Spielmann zu sich bescheiden und behält die geheimnißvolle Flöte. Nicht lange danach hält der König eine große Festlichkeit ab und läßt auch die Königin bitten. Letztere erscheint und spielt dem König auf dem Totenbein die traurigen Weisen vor; von Grausen und Entsetzen übermannt stirbt der König, und die Königin zerbricht das unheilvolle Instrument. Hier ist die Dichtung zu Ende. Nur eine Gepflogenheit muß der Componist noch vermeiden; das sind die vielen verdeckten Quinten und Octaven. Auf die Dauer hin wird die Wirkung, auch wenn sie künstlerisch berechtigt erscheint, abgeschwächt. Richard Lange.

Aufführungen.

Frankfurt a. M., 19. Juni. Allgemeines Sänger-Waldfest, veranstaltet von der Sänger-Vereinigung (32 Bundesvereine). Dirigent: Fritz Baselt. Gesammtchöre: Kreutzer: „Der Tag des Herrn"; Tauwitz: „Des Liedes Geist"; Silcher: „Ach, du klarblauer Himmel"; Weber: „Die Thale dampfen"; Silcher: „Morgen muß ich weg von hier" und Mendelssohn: „Wer hat dich, du schöner Wald".

Leipzig, 2. Juli. Motette in der Thomaskirche. Flügel: „Sei getrost" und „Herr, fand ich Gnade". Bach: „Der Geist hilft", für 2 Chöre. — 3. Juli. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Mendelssohn: Aus dem Oratorium „Paulus", Herr, der du bist der Gott" und Choral für Chor und Orchester.

Stettin, 16. Juni. Haydn: Die Schöpfung. Direction: Herr Karl Kunze. Solisten: Frau Marie Kornatis (Berlin), Herr Otto Hintzelmann (Berlin), Herr Emil Severin (Berlin).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. Juli 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 28.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

34. Tonkünstler-Versammlung zu Mainz

vom 25. bis 28. Juni 1898.

(Schluß.)

Das erste Festconcert am Sonntag den 26. Juni brachte als Hauptnummer eine Manuscript-Symphonie (Bdur) von Wilhelm Berger, ein sonnenwarmes Werk, das seinem Componisten einen vollen Erfolg eintrug. Ist auch keines der Themen der vier Sätze bedeutungsvoll und prägnant, wie die ehernen Gedanken der als klassisch anerkannten symphonischen Schöpfungen, und sucht der Componist auch nicht durch contrapunctische Kunststücke zu imponiren, so weiß er für diese Mängel durch eine gewisse Liebenswürdigkeit, von der sich kein Hörer wird abwenden können, und durch einen feinen Sinn für schöne Klangwirkungen zu entschädigen. Alles athmet bei ihm Leben und Lust. In seiner Sangesfreudigkeit schreibt Berger just wie ihm der Schnabel gewachsen ist; unbekümmert und unbesorgt greift er in seinen Melodienborn, gelegentlich wohl auch, wie zum Beispiel in der Coda des Finalsatzes, das Banale hart streifend. Sein Werk ist durchweg tonschön instrumentirt; eine merkwürdige Vorliebe, die Trompeten melodieführend auftreten zu lassen, macht sich besonders im ersten Satz bemerkbar. Ein entzückendes Bravourstück ist das Scherzo. In der Aufführung schien uns dieser Satz ein etwas mehr virtuoses Tempo vertragen zu können. Sehr schöne Durchführungen der Themen bietet der langsame dritte Satz, und im Durchführungstheil des Finales hat sich ein wahres Solistenconcert etablirt. Es dürfte keinem Zweifel unterliegen, daß die freundliche Symphonie Berger's bald ihre Runde durch die Concertsäle machen wird. In den heutigen Zeiten des musikalischen Pessimismus hört man ein jugendlich-frisches Werk ganz gern einmal an! Mit der Wiedergabe seiner Schöpfung dürfte der Componist gewiß zufrieden gewesen sein; Herr Emil Steinbach, der Festdirigent, hatte sich der Symphonie mit sichtlicher Liebe angenommen und sein Orchester spielte klangschön und feurig.

Grundverschieden von der eben gehörten Symphonie war die folgende Nummer: Dietrich's Erzählung aus der Oper „Der arme Heinrich" von Hans Pfitzner. Dort eitel Sonnenglanz, hier alles düster, grau und grausig! Pfitzner's Oper, ein Schmerzenskind in des Wortes vollster Bedeutung, hat in Mainz bereits 1895 das Licht der Lampen erblickt; componirt wurde die Oper schon einige Jahre früher. Die Erzählung Dietrich's ist eine der weitaus erfreulichsten Episoden des ganzen Werkes; sie hat auch bei einer Aufführung in Berlin als Bruchstück berechtigtes Aufsehen erregt. Ein Componist, der als blutjunger Mensch so gewaltige Schilderungen wie bei dem Absatz „Furchtbar nun ragen zur Wolkenhöh' die Alpenriesen" hervorbringen kann und dessen Feder prachtvolle Stellen wie „Auf grüne Wipfel lacht wonnig der Lenz" und „O Land der Sonne" geschrieben hat, ist ernst zu nehmen. Pfitzner hat außer einem Trio und einer beachtenswerthen Ballade seit der Zeit nichts mehr geschrieben. Hoffentlich hat er den blutleeren, krankhaften Styl, in dem er seinen „Armen Heinrich" schrieb, endgültig überwunden und sich dem Gesunden in der Musik zugewandt. Die Erzählung Dietrich's fand auch bei der Tonkünstlerversammlung lebhaften Beifall, zumal sie durch den stimmbegabten Hofopernsänger Strathmann mit großer Eindringlichkeit interpretirt wurde.

Statt der großen Leonoren-Ouverture von Beethoven hätte man gewiß ein anderes Werk, etwa den neuen „Don Quixote" von Rich. Strauß oder dergl. lieber gehört, zumal die Wiedergabe der Jedermann bekannten

Ouverture nicht ganz auf der Höhe stand. Ein vorschneller Einsatz der ersten Geige kann nur bei einem Werk vorkommen, das das Orchester so zu sagen „im Schlafe" spielen könnte.

Höchst anregend sang Marcella Pregi aus Paris drei nette, wenn auch musikalisch unbedeutende französische Gesänge mit Orchester, die ihrer ausdrucksfähigen Stimme bestens angepaßt waren. Die Grau in Grau gehaltene Procession von César Franck konnte weniger gefallen, dagegen interessirte das legendenhaft gehaltene Premier miracle von Paladilhe; das espritvolle Nippstückchen Dans la steppe von Ch. Lefebure wäre zur Wiederholung gelangt, wenn Frl. Pregi nur gewollt hätte.

In der Concertphantasie Gdur Opus 56 von Tschaikowski entfaltete Frédéric Lamond eine schier fabelhafte physische Ausdauer; seine Treffsicherheit und saubere Technik ist übrigens bekannt. Tschaikowski's enorm schweres Werk wird sich nicht viel Gunst bei Hörern und Spielern erringen; es gehört in die Kategorie der „Paukstücke" und ist von einer beängstigenden Länge. Es ermüdet trotz der darin gelegentlich enthaltenen Partien von wunderbarer Schönheit, besonders da der Componist nicht vergaß, auch für das deutschen Ohren weniger sympathische russische Steppen-Colorit gründlich zu sorgen.

Bei der Tonkünstlerversammlung hat es sich wiederum erwiesen, daß die Schlußscene aus den „Meistersingern" im Concertsaal unbedingt an Wirkung einbüßt. Chor und Orchester waren vorzüglich. Concertsänger A. Sistermans, der den Hans Sachs sang, hatte offenbar den Anfang seiner Anrede in „mir macht ihr's leicht" umgekehrt und nur zu consequent darnach gehandelt, so daß von einer eindringlichen Declamation wenig die Rede sein konnte. Für Herrn Opernsänger Gießwein aus Frankfurt a. M., der ohne Grund noch spät absagen ließ, war Dr. Wüllner bereitwilligst eingesprungen und sang die Partie des Walter Stolzing ohne Probe in anerkennenswerther Weise.

Das zweite Fest-Concert am 27. Juni brachte eine Aufführung von „Faust's Verdammung" unter der Leitung von Fritz Volbach. Sei es gleich von vornherein gesagt, daß das geniale Werk unter Volbach ein congeniale Wiedergabe fand und mächtig zündete. Der großartig geschulte und durch die Händelfeste berühmte Chor der „Liedertafel und des Damengesang-Verein" erwies sich von einer unfehlbaren Schlagfertigkeit und entwickelte, wie zum Beispiel im Sylphenchor, einen sinnberückenden Klangzauber. Wenn der Chor auch im Bauerntanz etwas zurückhaltend erschien, fand er schon in dem imposanten Ostergesang die volle Frische seiner Tongewalt, und nun ging es in steter Steigerung ohne Ermüdung weiter. Ganz vorzüglich gelang auch der gefährliche Doppelchor der Soldaten und Studenten. Wie leicht begreiflich, war das Orchester durch die Arbeit der vorhergehenden Tage abgespannt; doch Volbach verstand seine Truppen zu begeistern und zu vollem Siege zu führen. Die Höllenfahrt dürfte in dieser durchdachten Ausarbeitung, die in dieser Scene das Widerwärtige und Brutale geradezu veredelte, wohl selten gehört worden sein. Der genial instrumentirte Ungarische Marsch wirkte famos; entzückend wurde der duftige Sylphentanz vorgetragen, nicht minder gut die groteske Irrlichter-Menuett.

Den Faust sang Dr. Wüllner mit edler Auffassung und erzielte, da er sich diesmal mehr der Mäßigung befleißigte, bei seiner künstlerischen Gestaltung tiefgehende Wirkungen. Dem Beifall, der ihm nach der ergreifend gesungenen Anrufung an die Natur gespendet wurde, schließen wir uns gern an. Marcella Pregi war eine Margarethe, wie sie entzückender kaum gedacht werden kann. Mit rührender Innigkeit sang sie besonders die wunderschöne Romanze. Sistermans überraschte durch einen wahrhaft diabolischen Humor, hatte auch mit dem Ständchen trotz Blauwaert und Messchaert über Beifall zu quittiren. Characteristisch als Brander war Hofopernsänger Strathmann. Alles in Allem war es eine prächtige Aufführung!

Zu Beginn der letzten Kammermusik-Aufführung am folgenden Tage spielte Herr Organist Franke aus Cöln, ein tüchtiger Meister seines Instruments, Präludium und Fuge (Esdur) von Saint-Saëns. Darauf sang in der ihr eignen reizenden Art Marcella Pregi drei deutsche Lieder von Spohr mit obligater Clarinette, diese vom Kammervirtuosen Mühlfeld geblasen. — Wie konnte, muß man sich fragen, nur ein trotz mancher Geistesblitze doch unreifes und verworrenes Werk, wie die Sonate für Violine und Clavier von Max Puchat, auf das Programm gesetzt werden? Natürlich erfuhr diese Composition eine gelinde aber deutliche Ablehnung.

Erfreulich wirkten hierauf drei Lieder von Peter Cornelius, aus dem Nachlasse herausgegeben von Max Hasse. Diese bei Breitkopf herausgekommenen Lieder sind Perlen cornelianischer Lyrik; sie fanden in Frl. Helene Bratanitsch, einer stimmbegabten Mezzo-Sopranistin, eine liebenswürdige Interpretin.

Den Schluß des Kammermusik-Concertes und der musikalischen Aufführungen überhaupt machte das Quartett für Clarinette, Violine, Violoncell und Clavier, Opus 1, von Walter Rabl. Das Quartett ist vom Wiener Tonkünstlerverein preisgekrönt, merkwürdiger Weise aber ein Werk, das wirklich einen Preis verdient. Der erste Satz zeichnet sich durch gesunde Musik und natürlichen Fluß vortheilhaft aus; Sinn für Klangschönheit scheint der jugendliche Componist in bemerkenswerthem Grade zu besitzen. Ein einfaches, dem Schubert'schen Dmoll-Thema (Tod und Mädchen) wahlverwandtes Liedthema bildet den Grundstock für eine Reihe von Variationen, die nach einem fugirten Theil in einen breiten Hymnus in Dur führen, um dann wieder in der Molltonart sanft zu schließen. Ein allerliebstes, schön klingendes, kurzes Scherzando bildet den dritten Satz. Fehlen auch dem Finalsatz die ausdrucksvollen Motive des ersten Satzes, so führt uns der Componist an manchen an Mendelssohn's Schreibweise anklingende Melodien vorbei freundlich zum Schluß. An Stelle des angekündigten Professor Halir spielte Concertmeister Volkmeyer vom Mainzer Orchester die Violinpartie. Das Violoncell spielte Kammermusiker Piening, die Clarinette Kammervirtuos Mühlfeld. Am Flügel saß der Componist, ein tüchtiger Pianist. Sein anspruchsloses, freundliches Quartett schien allgemein zu gefallen.

Daß das Mainzer Tonkünstlerfest ohne auch nur eine einzige Note von Liszt geschlossen wurde, hat allgemeines Befremden erregt!

Gesellige Vereinigungen, Besuch der großen Mainzer Sectkellereien, eine Rheinfahrt nach dem Niederwald füllten die freien Stunden der Mainzer Festtage aus. Aber auch berathen wurde fleißig.

B.

Concertaufführungen in Leipzig.

Mit einem werthvollen Programm beging der A. G.-V. „Arion" am 6. Juli sein Sommer-Fest. Zwei bedeutungsvolle Novitäten erlebten an diesem Abende ihre erste Aufführung. Friedr. Hegar's Männerchor a capella „Die Trompete von Gravelotte" (F. Freiligrath) hält sich in der an diesem Componisten bekannten geistvollen Eigenart getreu an die Worte des Dichters und erzielte eine tiefgreifende Wirkung. Nicht minder wirkungsvoll erwies sich „Landsknechts Marschlied" für Männerchor und Orchester von Max von Weinzierl. Die muthige, echt kriegerische Weise mit ihrem gesättigten Wohlklang und dem lieblichen Mittelsatze „Ich stahl dem süßen Kinde das Herze und die Ruh" wird überall, wo es mit solch erquickender Frische gesungen wird, die Herzen zu treffen wissen. —

Mit Orchester kamen noch der in anheimelnde Waldpoesie getauchte „Waldmorgen" von Reinhold Becker und das träumerische „Frühlingsnetz" von Goldmark zu Gehör; a capella wurden gesungen von Silcher „Altes Minnelied" und „Mei Mädle", von Schreck „Lauf der Welt" und Richard Müller's aufjauchzendes „O du wunderbar herrliche Frühlingszeit". Mit nachdrücklichem Beifall dankte das Publikum für die in jeder Beziehung genußreiche Ausführung all dieser so glücklich gewählten Chorcompositionen seitens der sangesfröhlichen und -mächtigen Sängerschaar unter der trefflichen Leitung des Herrn Dr. Paul Klengel.

Die Solisten hatte sich der Arion dieses Mal aus der Mitte seines Vereins gewählt. Herr stud. jur. Heitzig trug mit respectabler technischer Fertigkeit ein Clarinettensolo von Bergson vor; Frau Börner, Gattin des A. H. Herrn Oberlehrer Dr. Börner, spendete: Scene und Arie (Weh mir! wohin ist es mit mir gekommen) aus „Hans Heiling" von Marschner und mehrere Lieder. Die gut gebildete, nicht große und in der Höhe auch nicht schöne Stimme eignet sich am Besten zum Vortrag naiver Lieder, wie denn in der That Taubert's „In der Märznacht" und eine ähnliche Zugabe den Vorzug vor den übrigen erhalten muß; ansprechend sang Frau Börner auch Volkmann's „Die Nachtigall"; zu Richard Strauß' „Ständchen" gehören jedoch noch andere Stimmmittel und eine freiere Beherrschung derselben. E. Rch.

Correspondenzen.

Berlin.

„Die Stumme von Portici". Neu einstudiert im „Neuen Königlichen Operntheater." „Die Stumme von Portici" von Auber hat seit ihrer Premiere in der „Académie de musique" in Paris das respectable Alter von 70 Jahren erreicht. Sie wurde am 29. Februar 1828 zum ersten Male aufgeführt, übrigens an demselben Datum, wie die Premiere der „Hugenotten" von Meyerbeer — die Componisten mögen sich den glücklichen Schalttag merken. Die ehrwürdige Dame hat neulich im Neuen Operntheater bewiesen, daß sie noch eine beträchtliche Zahl von Verehrern besitzt. Alle diejenigen, die noch für schöne, schlichte Melodieen, für frische, spontane Musik empfänglich sind — und Gott sei Dank giebt es deren noch genug — hatten sich im ehemaligen Kroll'schen Theater eingefunden, auch um zu sehen, was die jüngere Sängergeneration aus den anmuthigen Auber'schen Weisen zu machen versteht. Nun, was mise en scène betrifft, was Kostüme, Decorationen, Eruption des Vesuvs u. s. w. anbelangt, scheut unsere Intendanz keine Vergleiche. Sie macht ihre Sache, wie sie ist, und zwar „Königlich", aber die Sänger, ja die konnten früher ihre Aufgabe entschieden besser bewältigen. Die jetzigen Künstler haben sich mit wenigen Ausnahmen dem rein lyrischen Gesang mehr und mehr entfremdet. Sobald sie nicht von einer lärmenden, dick aufgetragenen Instrumentation unterstützt werden, sobald sie nicht mehr declamiren können, sondern wirklich singen müssen, fühlen sie sich nicht mehr sicher. Die Intonation wird schwankend, die Stimme reicht in der Höhe und in der Tiefe nicht mehr aus, die Mittellage klingt kraftlos, in einem Worte, sie befinden sich nicht mehr in ihrem richtigen Elemente. Selbst die treffliche Frau Herzog, die den kolorirten Gesang mit Erfolg noch pflegt, enttäuschte mich an dem Abend. Ihre, allerdings große Anforderungen an die Kehlengeläufigkeit stellende Partie, wurde nicht ganz einwandsfrei überwunden, besonders im Verhältniß zu ihren sonstigen Leistungen. Sylva als „Masaniello" hatte ungemüthliche, peinliche Momente. Er forcirt die Stimme in einer Weise, die die Grenzen des Erlaubten bei weitem überschreitet. Er befindet sich offenbar in der irrigen Annahme, daß durch das Schreien der Glaube an eine große Stimme erweckt wird, und es ist gerade das Gegentheil der Fall. Würde er sich mäßigen, so würde manches an seinem Gesange noch ganz erträglich klingen. Außerdem paßt das ganze Wesen des Herrn Sylva gar nicht für die Rolle des neapolitanischen Fischers. Sein „Masaniello" war jeder Zoll ein König; damit ist seine Verkörperung dieser Rolle schon gerichtet. Auch der „Pietro" des Herrn Hoffmann, obwohl eine künstlerisch vornehme Leistung, hatte unter beständigem Flackern der Stimme zu leiden. Die einzige, die auch kürzlich die weitgehendsten Anforderungen voll befriedigte, war die „Stumme", weil sie naturgemäß nichts zu singen hat. Sie sprach aber mit den Gebärden so beredt, daß man sie sogar besser als die Sänger verstand. Fräulein Dell'Era spricht wirklich die so viel gesuchte und ersehnte „Weltsprache". Sie kann sich in allen Welttheilen verständlich machen; um ihr Volapük zu begreifen braucht man keine Grammatik und kein Wörterbuch. Sie war in ihren sämmtlichen Auftritten rührend, packend und erreichte in der stummen Erzählung ihres grenzenlosen Unglücks eine ergreifende Tragik. Im Ballet des ersten Actes, das sowohl im Orchester wie auf der Bühne von echtem südländischen Feuer belebt sein soll, fehlte eben die leidenschaftliche Gluth, und die sonst sehr tüchtigen Tänzerinnen schlugen die Castagnetten nicht im Tact. Es wäre diesem Uebelstande leicht abzuhelfen, indem man die Castagnetten einigen aus der zuschauenden Volksmenge übergäbe.

Dagegen waren die Chöre, die ja in dieser Oper von besonderer Bedeutung sind, sorgfältig einstudiert und verfehlten ihre gewaltige Wirkung nicht. Das Orchester, unter Leitung Josef Sucher's, ließ nichts an Korrectheit und Wohlklang, aber etwas an Schwung zu wünschen übrig. Manche Tempi, z. B. in der bekannten Tarantella, waren viel zu langsam genommen.

Es mögen hier noch der Curiosität halber zwei kleine Anecdoten Platz finden, die, wenn sie auch nicht verbürgt, doch mindestens ben trovati sind.

Man erzählt, daß Auber die Hauptpartie dieser Oper eigentlich für eine Sängerin geschrieben habe; diese wurde aber am Tag der Premiere stockheiser, und nur um die Aufführung nicht unmöglich zu machen, habe sich Auber entschlossen, die Partie mimen zu lassen. Die tiefe Wirkung, die gerade durch diesen Zufall erreicht wurde, habe ihn nachher bestimmt, aus der Hauptpartie eine „Stumme" zu machen.

Als diese Oper zum ersten Male in Wien gegeben wurde, stolperte, gleich bei ihrem ersten Auftritt, die Darstellerin der Titelrolle so unglücklich über ein Hindernis, daß sie zu Boden stürzte und ganz laut „Jesus Maria!" ausrief, ein für eine Stumme sehr geeignetes Debut! —

Director Morwitz sucht die von ihm geleitete Sommeroper im „Theater des Westens" stets interessanter zu gestalten und entweder selten gehörte Werke oder Gäste von Ruf dem musikliebenden Publikum zu bieten. Die vergangene Woche bescherte uns den „Masken-

ball“ von Verdi, in welchem sich vor allem Frl. Stolzenberg als „Page“ durch leicht ansprechende Coloratur und graziöse Darstellung auszeichnete. Auch Frl. Hawliczeck als „Wahrsagerin“ und Frl. Andor als „Amelia“ leisteten Beachtenswerthes, während Herr Gröbke als „Richard“ trotz seiner schönen Stimme es nicht vermochte, die melodiösen Schätze seiner äußerst dankbaren Rolle ganz zu heben. Herr v. Lauppert war darstellerisch nicht übel, aber sein Organ reichte nicht immer aus, um die Partie des Renato stimmlich zu bewältigen. Leider war die Leistung des Orchesters unter Capellmeister Thienemann an dem Abend eine sehr mangelhafte; besonders die Blechinstrumente waren von einer beängstigenden Unsicherheit in den Einsätzen, und mehr als einmal lag die Gefahr einer ernsten Katastrophe verteufelt nahe.

Kürzlich trat Franceschina Prevosti als „Carmen“ auf. Ich habe bereits im vorigen Jahre Gelegenheit gehabt, die Künstlerin in derselben Rolle zu besprechen. An meinem damaligen Urtheil hätte ich fast kaum noch etwas zu ändern. Die Prevosti ist zweifelsohne eine vornehme Repräsentantin des bel canto; gerade darum muß man sie aber mit dem höchsten künstlerischen Maßstab messen. Leider tritt die Virtuosin bei ihr zu sehr in den Vordergrund. Die sorgfältige Ausarbeitung der Rolle ist eine, sowohl in der Erschöpfung des Gesanglichen, wie in der dramatischen Gestaltung der dämonischen Figur der „Carmen“, so sehr bis in die kleinsten Details eingehende, daß man bei ihr nie den Eindruck einer Eingebung des Augenblicks, des wirklich Erlebten erhält, sondern stets das Einstudirte, ja sogar das Manirirte herausfühlt; somit wird also eine tiefe, gewaltige Wirkung auf den Zuhörer unmöglich. Immerhin zählt ihre „Carmen“ zu den besten, die man heutzutage zu sehen bekommt, und das zahlreich erschienene Publikum zeichnete sie für das Dargebotene durch lebhaften Beifall aus. Die Mitwirkenden reichten natürlich nicht im entferntesten an die Bedeutung des Gastes heran. Befriedigendes boten Herr Schröter als „José“ und, abgesehen von einigen bedenklichen Intonationsschwankungen, Frl. Andor als „Micaela“. Auch die Verkörperung des „Escamillo“ seitens des Herrn von Lauppert war eine ziemlich gelungene. Das Orchester unter Prüwer's Leitung hielt sich verhältnißmäßig wacker. —

Schwedischer Studentenchor. Der Saal Bechstein zeigte die Physiognomie der „großen Abende“. Ein bis auf den letzten Platz füllendes distinguirtes Publikum war der Einladung des Vereins „Berliner Presse“ gefolgt, um den Vorträgen des schwedischen Studentenchors „Orphei Drägars“ aus Upsala, der sich auf einer Sängerfahrt unter Leitung seines Dirigenten, Musikdirector Hedenblad, befindet, zu lauschen. Der Besuch des Concertes hat sich wirklich gelohnt. Eine solche Vollendung in Bezug auf Intonation, Präcision, Nuancenreichthum, wirkungsvolle Contraste wird von einem Chor wohl selten erreicht. Zu diesen erlernten Eigenschaften gesellt sich das natürliche, herrliche Stimmmaterial des meistens aus jungen kraftstrotzenden Kehlen bestehenden Chors. Von den sowohl in schwedischer, wie in deutscher Sprache entzückend vorgetragenen Nummern wurde das „Frühlingslied“ von Grieg und das humorvolle „Lied vom braven Mann“ von Mendelssohn da capo verlangt. Auch die zwei Solisten, der Baritonist Herr Lindquist und ein ungenannter Bassist, erwiesen sich als schätzbare Mitglieder der academischen Vereinigung. Nach dem Concert folgten die Musensöhne einer Einladung des Vereins „Berliner Presse“ zum Souper, das in sehr animirter Stimmung verlief. Es wurden von Karl Vollrath Namens des Vereins „Berliner Presse“ von S. Mn. Rector Schmoller für die Berliner Universität, von Musikdirector Hedenblad geistreiche Toaste den schwedischen Studenten, der deutschen Presse, den Damen ꝛc. dargebracht, und auch der schwedischen — Streichhölzer, Brötchen, Eisbahnen — gedacht.

Eugenio v. Pirani.

Magdeburg.

Stadt-Theater. „Bohême“ von Leoncavallo. Als erste Opernnovität der Saison ging zum ersten Male Leoncavallo's „Bohême“ in Scene.

Die Magdeburger Bühne darf den Ruhm in Anspruch nehmen, als erste nach der Hamburger, wo die neue Oper bekanntlich am 24. September die „erste“ Aufführung erlebte, das jüngste Werk des verwöhnten Bajazzo-Componisten herausgebracht zu haben. Weshalb es der etwas spröde Murger'sche Roman dem Operncomponisten angethan hat, ist schwer zu sagen, noch schwieriger ist es, ausreichende Gründe dafür aufzufinden, wie man in der entsetzlichen „Trilby“ ein passendes Object für ein Opernlibretto finden konnte. Ob Puccini sich ohne die lange Reclame Leoncavallo's, ohne den bekannten lächerlichen Mailänder Verleger-Conflict, der, wie man weiß, die wunderlichsten Blüthen gezeitigt hat, für ein Textbuch nach dem Murger'schen Romane entschlossen haben würde, kann bezweifelt werden, da die Wahrscheinlichkeit, zwei Componisten könnten gleichzeitig von einem Stoffe, wie er zu einer Opern-Verarbeitung sich nicht unglücklicher denken läßt, sich einen Erfolg versprochen haben, gering genug ist. Bei Leoncavallo erklärt sich die Vorliebe für den Murger'schen Roman aus rein persönlichen, biographischen Gründen. Der jetzt zu beneidenswerther Ruhmeshöhe emporgehobene Componist lebte während der sogenannten Sturm- und Drangperiode als Bohémien in Paris, darbend, hungernd, leichtsinnig, genießend, von der Zukunft Alles erwartend, die die Hoffnung dieses Bohémiens reichlich, fast überreichlich erfüllt hat. Leoncavallo hat seiner Frau die „Bohême“ gewidmet mit den Worten: „A toi, ma bonne Berthe, qui as si courageusement partagé ma Bohême!“ Diese eigenartige Widmung erklärt Vieles, aber sie beweist sehr wenig für den künstlerischen Belang des „Bohême“-Stoffes für die Opernbühne. Leoncavallo, der sich diesmal das Libretto selbst verfertigt hat, hat sich seine Sache recht leicht gemacht; man kann es getrost aussprechen, in Allem das Gegentheil des Dramatischen erreicht, ein Fehler bedenklichster Art, den festzustellen und zu empfinden auch die Sonderbezeichnung der „Bohême“ als „lyrische Oper“ nicht abhalten kann. Der dramatisirte Roman ist an sich schon ein Unding; dieses Unding kann jedoch, genügsame Ansprüche vorausgesetzt, erträglich werden, wenn ein gewiegter Kenner der theatralischen Technik über die Sache kommt, der dem Stoffe mit äußerlichen Kunstmitteln wenigstens den Schein des Dramatischen zu sichern versteht. Leoncavallo's Kenntnisse sind allerdings sehr bescheidener Art. Mit der unbefangenen Sorglosigkeit des echten Dilettanten reiht er willkürlich einige Geschehnisse aneinander, ohne irgend eine logische Verbindung, an einen dramatischen Mittelpunkt (an eine Steigerung) geschweige denn eine Verinnerlichung zu denken, ohne sich auch nur das geringste der kleinen, aber wirksamen Hilfsmittel zu Nutze zu machen, die auch bei stofflicher Dürftigkeit eine Art Geschlossenheit der Handlung gewährleisten. An der monströsen Zerfahrenheit des Librettos, das eine Reihe mehr oder weniger schattenhafter Hauptfiguren, aber keine Hauptfigur von „wirklichem Interesse“ enthält, muß unserer Meinung nach der ehrliche Künstler-Erfolg von Bohême scheitern, auch wenn die Musik eine gediegene Originalität und Vollkommenheit repräsentirte. Der Librettist Leoncavallo glaubte genug gethan zu haben, wenn er mit breitem Pinsel das Bohême-Milieu schilderte, und er verlor über der behaglichen Stimmungsmalerei den Boden unter den Füßen. Die zum Theil entsetzlich öde Uebersetzung des Buches durch Ludwig Hartmann macht das Libretto vollends ungenießbar. Die Zigeunerwirthschaft in diesem Textbuch ist unendlich größer, als die in den „vier Scenen aus dem Pariser Künstlerleben“ vorgeführte. Und doch ist an überlautem Spectakel, an einer bis zur Geschmacklosigkeit getriebenen verschwenderischen Drapirung des Ganzen mit buntem theatralischen Flitter kein Mangel. Schon der I. Act giebt sich toll und übermüthig genug; eine Weihnachtsfeier

der Bohémiens und ihrer Grisetten in dem schmierigen Café Momus, dessen Wände die „Helden" des Quartier latin mit Bildern, Dichtungen und Compositionen geschmückt haben, eine Weihnachtsfeier von bekannter französischer Art, die in Essen und Trinken, in frivoler Ausgelassenheit ihre Sättigung findet. Musette singt die Musset'sche Canzone von der süßen, blonden Mimi Pinsori, während dem läuft die Rechnung der Schmausenden und Zechenden zu einer Höhe von $31^1/_2$ francs auf, ein Gönner (Barbemuche) will zahlen, darob sittliche Entrüstung. Nur durch Gottesurtheil, durch Ausspielen am Billard soll die Sache entschieden werden. Während Schaunard dieses Meisterstück macht, finden sich die Herzen Musette's und Marcel's, des Malers. Ein anderes Pärchen girrender Turteltauben wird durch Mimi und den Dichter Rudolf, in dieser ersten Scene allerdings nur kaum expositionell-andeutungsweise repräsentirt. Mehr individuelles Leben, trotz aller Carricatur des schöneren Theiles des Verhältnisses, zeigen Schaunard und Euphemia mit dem Kasernenherzen. Alles in Allem viel Geräusch und Spectakel in dieser ersten Scene, viele Worte, aber trotzdem keine fortreißende, geniale Lustigkeit, die dem Zuschauer auf Augenblicke vergessen lassen, in welcher Gesellschaft er sich befindet. Man stellt sich nach Allem, was man darüber gehört hat, Bohémiens etwas geistreicher, weniger kindisch, ihre Grisetten etwas weniger hagebuchen, etwas mehr als Repräsentantinnen zwar gefallener, aber trotzdem noch immer gefälliger Anmuth vor. Da „Bohême" vermuthlich alles Andre sein will, als ein Drama, so erübrigt es sich, die Unzulänglichkeit dieser I. Scene als einer für Späteres etwa erforderlichen Exposition noch im Besonderen festzustellen. Die II. Scene segelt unter dem vieldeutigen Motiv „O Jugendzeit, des Lebens Frühling — O Frühling, Jugendzeit des Jahres!" Diese Scene ist vom Autor vermuthlich als Bohême-Quintessenz gedacht, das Kaliber der I. Act-Geschosse und verdoppelt, der sog. Zigeunerhumor feiert Orgien; leider ist auch hier alles viel zu kühl berechnend arrangirt, viel zu sehr des elementaren Witzes, der geistreichen Erfindung bar, als daß von einer fascinirenden Wirkung die Rede sein könnte. Die Localität der Bohême-Gesellschaft — ein Atelierwitz, der Hofraum des Hauses der Musette. Man hat diese vortreffliche Dame exmittirt, die Möbel ihr jedoch zum Glück gelassen. Marcel müßte kein Maler sein, wenn er nicht mit Hilfe dieser Requisiten einen halbwegs anständigen Festsaal zu Stande bringen könnte. Die Aprilnacht ist kühl, aber mondhell, und unter romantischen äußeren Verhältnissen empfangen Marcel und Musette ihre Gäste, ein Massenaufgebot von Bohémiens, der Humor genug hat, sich in diese wunderliche Art der Geselligkeitspflege zurecht zu finden, das Wasser aus der Hofpumpe als befeuerndes Getränk zu genießen und, solcher materieller Genüsse voll, das große Chor- und Tanzlied der Bohême „Wenn wir mit 20 Jahren sorglos leben hin 2c." anzustimmen. Musette, die liederfrohe und allzeit bereite Dame, singt den Walzer von der Liebe (natürlich von der platonischen), und Schaunard intonirt die Chanson „vom Einfluß des Blauen im April". Währenddessen regen sich (endlich!) die Miether, die als Philister zunächst mit Wasser und Kartoffeln einen Angriff auf die unliebsamen nächtlichen Ruhestörer eröffnen. Die Bohémiens sind in der rauflustigsten Stimmung und so endet das Tohuwabohu dieser Scene mit einer allgemeinen, recht wüsten Balgerei, einer Prügelscene, gegen die die Prügelscene in den „Meistersingern" die Quintessenz classischer Correctheit ist. Im allgemeinen Getümmel hat sich die getreue Mimi von einem Grafen entführen lassen, und dem empfindsamen Rudolf bleibt nichts übrig, als sich mit den denkwürdigen Worten „Ach, Mimi verkauft sich — o meine arme Liebe!" einen recht lächerlichen Abgang zu sichern. Soll mit den ersten beiden Bildern der Bohême-Uebermuth, das Bohême-Glück auch unter den widrigsten äußern Verhältnissen bewiesen werden, so sind die beiden letzten Scenen berufen, die Kehrseite der Medaille zu zeigen. Musette verläßt ihren Marcel, weil sie nicht mehr Neigung hat, mit ihm zu hungern; Mimi erscheint zunächst in allem Glanz ihres traurigen Metiers und bestärkt den Entschluß der Freundin, sich nach einem reichen Liebhaber umzusehen. Rührselig im Stile der Cameliendame endigt das Libretto mit einem vierten Bilde, in dem Mimi als „holdselig" Verlassene, an Leib und Seele völlig gebrochene aus dem Spitel kommt, um in der kalten zugigen Mansarde Rudolf's unter dem Geläut der Weihnachtsglocken zu sterben. Leider kann ihr Niemand den Trost mit auf den Weg geben, den in der „Cameliendame" Nichette für die verschiedene Gebieterin zur Hand hat: „Dir wird vergeben werden, denn du hast wahr geliebt!" —

(Schluß folgt.)

München (Fortsetzung).

Betrachten wir uns einmal die von E. T. A. Hoffmann geschaffenen, von Siegmund v. Hausegger zu Marionetten schlimmster Art herabgerissenen Hauptfiguren. Da ist vor Allen „Klein-Zaches, genannt Zinnober". Warum muß die Mißgeburt in einen Wechselbalg verwandelt werden? Warum muß er einen noch lebenden Vater haben? Warum müssen seine Eltern Wirthsleute sein? Um wie vieles poesiereicher und märchenechter ist der Beginn der Hoffmann'schen Erzählung, wenn die Fee Rosabelverde erscheint, während die arme Lisbeth eingeschlafen ist; und wenn die gute Fee aus Mitleid für den Schmerz der Mutter, welche dieser Mißgeburt von einem Klein-Zaches das Leben gab, das kleine Scheusal mit einem ihm zum Glück verhelfenden Zauber bedenkt, welcher sich auch nach dem Erwachen der vor Uebermüdung und Schmerz in Schlaf gesunkenen Lisbeth sofort bewährt. Der des Weges kommende Pastor findet den verkrüppelten Zwerg schon so lieb und schön und gut, daß er ihn sofort, unter an Lisbeth gerichteten Vorwürfen, an Kindesstatt annimmt, und die Aermste ist todtfroh darum. In der Oper ängstet sich die „Pflegemutter" in ganz unwahrscheinlicher, mindestens höchst sonderbarerweise um den (in der Oper) Verschwundenen. Sie hält eine Wirthschaft mit ihrem Manne, und Studenten kehren schon in ziemlicher Morgenfrühe in der Waldwiesewirthschaft ein. Es geht toll zu unter ihnen, am tollsten aber, als „Klein-Zaches", welcher selbst sich den „stolzen Namen" — so drückt sich Hoffmann aus — „Zinnober" beigelegt hat, auf der den Wirthsleuten ebenfalls abhanden gekommenen Schindmähre anreitet. Das Pferd hat, wie alle zahmen Haustiere thun, den Weg offenbar heimgesucht und gefunden. Trotzdem nun das reine Tohuwabohu losbricht und andauert, sehen weder Wirthin noch Wirth sich weiter um. Der Feeenzauber wirkt natürlich auch hier schon, und „Klein-Zaches", vielmehr „Herr Zinnober" wird mit Jubel in die Universitätstadt Kerepes gebracht. Wie das Publikum, welches Hoffmann's Werke, und in diesem Falle ganz besonders „Klein Zaches" nicht kennt — und ich wage dreist zu behaupten, daß tausendmal leider! dies weitaus die überwiegende Mehrzahl ist — den Zauber begreifen soll, wie es verstehen soll, daß Alle durch ihn den allein nicht von ihm betroffenen Balthasar für den Besiegten halten, während er doch der Sieger ist, — — — das verstehe ein Anderer, mir ist es einfach zu toll! Frau Maria Conrad-Ramlo, diese ganz außerordentlich großartige Künstlerin führte die Rolle des „Klein-Zaches" auch großartig durch. Mit einer Selbstverleugnung, welche einer besseren Sache würdig wäre, hat sich die bedeutendste Naive ganz Deutschlands in ein häßliches, widerliches Zwergengezücht verwandelt und ihre Rolle von Anfang bis zu Ende so wunderbar einheitlich durchgeführt, wie nur eben sie allein das vermag. Ihrer Darstellung fühlte man förmlich die Kenntniß des entzückenden Hoffmann'schen Märchens an. Die in dem Märchen als Thatsache angeführten schönen Locken hatte sie freilich auch nicht, allein von all dem in der reizenden Gabe Hoffmann's sprühenden

Witz, von all dem phantastischen, überreichen Zauber ist ja in der Oper nicht einmal die Spur vorhanden. Nichts in der Oper deutet auch nur entfernt darauf hin, daß die ganze Zauberkraft des mißgestalteten Zwerges einzig in drei feuerfarbenen Haaren besteht, welche auf seinem Scheitel unter schönen Locken verdeckt werden, welche, um die Geschichte zu wirksamem Abschlusse zu bringen, von Balthasar auf Anrathen des Alpanus mit einem einzigen Ruck ausgerissen werden müssen, und es geschieht das in großer Gesellschaft, so daß Alle sofort entzaubert sind. Wie Sie sehen, ist hier schon wieder eine ganz unnöthige Stürzung vorgenommen worden von dem „jungen Genie". Siegmund von Hausegger möchte glauben machen: „Klein-Zaches" sei ein künstliches Geschöpf des „Alpanus", während Hoffmann gerade durch diesen das Ende des „Zinnober" herbeiführen läßt. Wir kommen in der Oper niemals in das Zauberschloß des „Alpanus", und mit welch anmuthreicher Gastfreundschaft führt Hoffmann uns dort ein! Wie läßt er uns köstlich miterleben, daß Balthasar im magischen Spiegel das Bild des verhaßten „Zinnober" prügelt, „Klein-Zaches" aber die Schläge thatsächlich empfindet! Wir erleben in der Oper nicht, wie „Klein-Zaches" heimlich zu der Fee schleicht, um von ihr gekämmt zu werden, den Zauber wirksam zu erhalten; er wird in der Oper nur Minister, aber die Geschichte vom grünen Löwenorden, welchen er an zwanzig Knöpfen trägt, fällt vollkommen weg — und wie reizend ist sie erzählt. Das ist Humor, das ist Witz, das ist Geist! Aber in der Oper ist weder von Humor, noch von Phantastik das Leiseste zu merken. Und die Musik ist Abgeschriebenes; außerdem Lärm, Getöse, Spektakel, aber von wahrer und echter Musik kein Funken. Wer hier von „Ursprünglichkeit" und „Melodieen" sprechen kann, den zeihe ich der Kriecherei vor aller Welt! —

Ueber „Wirthin" und „Wirth" ist nicht eigentlich etwas zu sagen; über Letzteren schon gar nicht, denn er ist keine Figur E. T. A. Hoffmann's. Dargestellt wurde das Paar von Kaspar Bausewein und Emanuela Frank so vortrefflich wie nur irgend möglich, besonders Letztere entfaltete ihre Stimme zu seltener Pracht und Schönheit. Rudolf Schmalfeld hatte als „Alpanus" eine eben so schwere, wie herzlich undankbare Rolle. Dadurch schon, daß das von oben her beschützte „Wunderkind" auch ihn wie das ganze Märchen auf den Kopf stellte, dann aber keineswegs wieder auf die Füße brachte, ist auch aus dem „Alpanus" der Oper nichts Halbes und nichts Ganzes geworden. (Hier muß ich nebenbei noch bemerken, daß Herr Siegmund von Hauseggers des „Klein-Zaches" fabelhaftes Wesen wohl dadurch zu characterisiren glaubt, daß er den Wirth **drei** (!) **Hälften** aufzählen läßt, aus welchen „Zinnober" bestehen soll!) Wo bleibt die drollige Rache des geschickten Zauberers, mit welcher er Fabian bestraft, weil dieser nicht an Feeen und Zauberer, überhaupt nicht an eine übersinnliche Welt glauben will? Wo bleibt der von Hoffmann so ganz unvergleichlich meisterhaft geschilderte Besuch der Fee „Rosabelverde" bei „Alpanus", in dessen Schloß, wo ihr der goldene Kamm, mit dem sie „Klein-Zaches" täglich kämmte, aus ihren Haaren auf den Boden fällt, und auf diese Art das klägliche Ende „Zinnobers" ebenso ungezwungen wie witzig und dem ganzen Styl des Märchenhaften entsprechend eingeleitet wird? Wo bleibt überhaupt all das viele Schöne, was „Alpanus" erst recht als Zauberer kennzeichnet? Warum muß dieser wie der richtige Theaterbösewicht umkommen, anstatt, daß die duftige, zarte Lösung dieser Märchenfigur auch in der Oper bestehen bleibt? — Bis jetzt ist doch klar erwiesen, daß gerade all der poetische Reiz, welcher dieses Märchen Hoffmann's zu einem der bedeutendsten macht unter allen bestehenden phantastischen Märchen in der Oper vollkommen abgestreift ist.

Ich komme nunmehr zu „Mosch Terpin". Mit diesem Professor hat Herr Siegmund v. Hausegger es sich ganz besonders leicht gemacht. Verzerrt er die romantisch-phantastischen Figuren Hoffmann's an und für sich schon in das unschön übertriebene Karrikaturenhafte, so thut er das bei und mit „Mosch Terpin" erst recht. Er machte aus dem „Beckmesser" und dem „Mime" ein mixtum compositum, wobei „Beckmesser" in geradezu himmelschreiend großen Mengen verbraucht wurde. Allein dem jugendlichen Componisten eignet die urkräftige Schöpfergewalt eines Richard Wagner eben so wenig wie die blühende Romantik, die wuchernde Phantastik eines Hoffmann. Und so wurde s e i n „Mosch Terpin" keine humoristische, sondern einfach eine ganz gewöhnlich lächerliche, alberne Person. Wie entsetzlich öde zum Beispiel ist es, wenn er anfängt aufzuzählen: „appetitus rationalis" u. s. w. bis in die graue Unendlichkeit! Da ist der „Mosch Terpin" Hoffmann's doch schon etwas ganz, ganz anderes. Er ist eben verdreht und verworren worden wie das ganze liebliche Märchen, und wie auch die Gestalt der „Candida", des Töchterleins von „Mosch Terpin", aus welchem übrigens Max Schlosser macht, was in dieser Verunstaltung nur irgend daraus zu machen ist. Charlotte Schloß wird, nachdem sie die „Candida" gesungen hat, ebensowenig mehr lange singen wie Max Mikorey und Dr. Raoul Walter. Aus dem lieblichen Professorstöchterlein nun ist eine ganz unverständliche Person geworden, welche unter dem bewußten, und zwar **v o l l k o m m e n** bewußten hypnotisch-spiritistischen Einfluß des „Dr. Alpanus" steht und eine derart erbärmliche Schwachmatica ist, daß sie trotz aller Liebe zu Balthasar sich des Zaubers nicht einmal zu wehren, geschweige denn ihn zu brechen und durch starken Willen und kräftige Liebe ein Mal für alle Male machtlos zu machen vermag. —

Der „Balthasar" Hoffmann's läuft eben infolge hoffnungsloser Liebe zur schönen Candida in die Einsamkeit des Waldes. Der „Balthasar" der Oper natürlich will zu Anfang überhaupt gar nichts von „Candida" wissen, sondern läuft aus völlig unfaßlichen Gründen von aller Gesellschaft weg und benimmt sich überhaupt wie ein ganz ungeheuer grüner Junge. Ueber ihn muß die Fee der Oper schon einen ganz besonders kräftigen Zauber gesprochen haben, denn von all der komischen Schwärmerei des Hoffmann'schen „Balthasar" haftet ihm gar nichts an; der S. von Hausegger'sche „Balthasar" ist nur die Unausstehlichkeit in Person, weil er für das Leben zu unwahr, und für eine Märchengestalt zu unmöglich ist. Indessen, Herr Dr. Raoul Walter scheint ja auch zu begreifen, daß der endgültige Vernichter seiner Stimme ein „Genie" ist. Bitte — da möchte ich gar keinenfalls stören; mache Jeder seinen Weg wie er kann.

Paula (Margarete) Reber-München.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Münchener Componist Karl Pottgießer hat soeben eine zweiactige Oper: „Die Heimkehr", Text von ihm selbst, beendet. — Von demselben Componisten kam kürzlich in einer Novitätenprobe des Münchener Hoforchesters eine „Elegische Symphonie" höchst beifällig zur Aufführung.

— In einem Concert des Domchors zu Eichstätt wurde unter Leitung des Domcapellmeisters Widmann in vorzüglicher Weise das tiefreligiöse Werk: „Das XIII. Capitel der 1. Epistel St. Pauli an die Corinther" für Baritonsolo, gemischten Chor, Orchester und Orgel, von Karl Pottgießer, zu Gehör gebracht.

— Dresden. Herr Professor Kammermusikus Albert Wolfermann feierte am 1. Juli das Jubiläum seiner 25 jährigen Lehrthätigkeit am Königl. Conservatorium. Mit seltener pädagogischer Umsicht und in pflichttreuester Hingabe an sein Amt hat er ohne Unterbrechung als Lehrer für Violine und Streicherzusammenspiel an unserer musikalischen Hochschule gewirkt. Am 1. September 1892 erfolgte seine Berufung in den Academischen Rath des Königlichen Conservatoriums, und zu Königs Geburtstag wurde ihm der Professortitel verliehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Iris“, die neue Oper von Mascagni, wird im Herbst im „Teatro San Carlo“ zu Neapel ihre Première erleben. Wie verlautet, hat Mascagni eigens dazu eine Anzahl chromatisch abgestimmter „Tam-Tam“ in Florenz fabriciren lassen.

Vermischtes.

— Cöln. Das dritte Volks-Symphonie-Concert, das unter Leitung von Prof. Wüllner stand, brachte als Novität ein „Zwiegespräch“ von Max Schillings. Die Composition ist für Sologeige, Solovioloncell und kleines Orchester geschrieben. Sie macht einen unerquicklichen Eindruck: alle Kunststückchen in Instrumentation und Modulation können nicht über die Armuth der Erfindung und die Formlosigkeit der Gestaltung nicht hinweghelfen. Das Publikum nahm das Werk mit Kälte auf.

— Reformen in Rußland. Die russische Regierung hat eine Verordnung erlassen, die den Theatern sehr zu Gute kommen wird: das alte Reglement, nach dem jede Art theatralischer Aufführung während der Fastenzeit untersagt war, ist außer Kraft gesetzt worden. Künftig werden dramatische und lyrische Darbietungen mit alleiniger Ausnahme der Operette gestattet sein, unter der Voraussetzung, daß die betreffende städtische Behörde keinen etwaigen Einspruch erhebt. Man hofft übrigens, daß diese letztere beschränkende Maßregel binnen Kurzem auch aufgehoben werden wird.

— Karlsbad, 19. Juni. Der Stadtrath zu Karlsbad hat mit der Gesellschaft der Autoren, Componisten und Verleger einen Vertrag abgeschlossen; er entrichtet an die Gesellschaft einen Betrag von 600 fl. durch sechs Jahre und erhält dafür die Ermächtigung, daß das Cur-Orchester in Karlsbad sämmtliche geschützten Werke der Mitglieder der Gesellschaft und der mit ihr verbundenen ausländischen Gesellschaften aufführen darf.

— Wien, 16. Juni. Gesellschaft der Autoren, Componisten und Musikverleger. Am Dienstag fand im Sitzungssaale dieser Gesellschaft die erste ordentliche General-Versammlung statt. Der Präsident, Herr Joseph Weinberger, eröffnete die Versammlung und theilte mit, daß trotz des von einigen Seiten gegen die Gesellschaft geführten Kampfes die bisherigen Ergebnisse so erfreulich seien, daß das Gedeihen der Gesellschaft fraglos erscheine. Es wurden etwa 600 Honorar-Uebereinkommen in der Höhe von zusammen 25000 fl., darunter mit den Stadträthen von Karlsbad, Marienbad und Franzensbad, geschlossen. In Leipzig habe vor wenigen Tagen die Gründung der „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht“ stattgefunden, und in Pest stehe die Constituirung einer gleichartigen Gesellschaft bevor. Es gehe sohin ein großer Zug für den Aufführungsschutz durch ganz Europa, der hierdurch einen internationalen Character gewinne und in dem Wien diesmal führend vorangegangen sei. Auf Antrag des Herrn Alexander von Bizo wurde einstimmig beschlossen, daß sich alle Mitglieder dahin einigen, nur mit solchen Autoren, Componisten und Musikverlegern in künstlerische oder geschäftliche Verbindung zu treten, welche der Gesellschaft als Mitglieder angehören oder sich zum Beitritte bereit erklären.

— Petersburg. Das Orchester der kaiserlichen Theater erhielt durch Ukas des Zaren die Bezeichnung Hoforchester. Die Mitglieder werden eine besondere Uniform tragen und bei allen Hoffestlichkeiten mitzuwirken haben. Alle Musiker müssen russische Unterthanen sein. Der Dirigent wird auf Vorschlag des Hausministers durch den Kaiser bestätigt. Dem Hausministerium fällt die Bestätigung der vom Director vorgeschlagenen Mitglieder zu. Nach mindestens zehnjähriger Dienstzeit erhalten die Angehörigen des Orchesters den Titel „Kaiserlicher Hofmusiker“ und das Anrecht auf ein Ruhegehalt, das sich auf 1000 Rubel für die Solisten und 700 Rubel für die übrigen beläuft.

— Mailand. Aus Rom geht uns die Mittheilung zu, daß die Prüfungskommission für das Preisausschreiben der Academia di Santa Cecilia für ein neues Quartett den ersten Preis dem Maestro Giuseppe Frugalla, Professor am Conservatorium in Mailand, zugesprochen hat. Die preisgekrönte Arbeit wird in einer feierlichen Sitzung der Academie am 22. November l. J. aufgeführt werden.

— Frankfurt am Main. Das „Raff-Conservatorium“ (gegründet 1883) veröffentlichte seinen Bericht über das Schuljahr 1897/98 (1. September 1897 bis 1. Juli 1898). Thätig waren an dieser Anstalt 16 Lehrer und 8 Lehrerinnen unter der Direction der Herren Maximilian Fleisch und Max Schwarz. Unterricht empfingen 153 Eleven, von denen 139 aus Deutschland, die übrigen aus Frankreich, England, Schweiz, Oesterreich-Ungarn, Rußland, Indien und Amerika stammten. An musikalischen Aufführungen haben stattgefunden 16 Uebungsabende und vor geladener Kritik 7 öffentliche Prüfungen und 2 dramatische Aufführungen im Costume auf der Bühne. Am Todestage Joachim Raff's (24. Juni) wurden von der Anstalt aus Kränze am Grabe des verewigten Meisters niedergelegt. Das neue Schuljahr beginnt am 1. September d. J. Prospecte der Anstalt sind durch den Hausmeister, Herrn Jean Koch, Eschenheimeranlage 5, zu beziehen.

— Karlsbad. Am 10. Juli fand die Enthüllung der am Hause „Johannes Brahms“ (vormals „Stadt Brüssel“) Hirschensprunggasse zur Erinnerung an Meisters Joh. Brahms' Aufenthalt im September 1896 angebrachten Gedenktafel statt.

— Frankfurt a. M. Am Ende des Schuljahres 1897/98 (Anfang September bis Ende Juni) übergab das „Dr. Hoch'sche Conservatorium für alle Zweige der Tonkunst“ seinen 20. Jahresbericht der Oeffentlichkeit. Die Direction führte Herr Professor Dr. Bernhard Scholz, die Wahrnehmung der administrativen Angelegenheiten des Conservatoriums lag in Händen des Herrn Ad. Dippel. Von einer stattlichen Anzahl Lehrer und Lehrerinnen wurden 148 Damen und 90 Herren, zusammen 238 Eleven unterrichtet. Die Vorschule des Conservatoriums besuchten 103, die Seminarschule 28 Zöglinge, sodaß die Gesammtfrequenz 369 betrug. An musikalischen Aufführungen fanden in diesem verflossenen Schuljahre statt: 20 Vortragsabende der Zöglinge des Conservatoriums, 5 öffentliche Musikaufführungen (im Abonnement), 9 Prüfungsconcerte des Conservatoriums, 1 Volksconcert, 1 Gedenkfeier für Johannes Brahms, 1 dramatische Aufführung und 2 Vortragsabende der Zöglinge der Vorschule. Das neue Schuljahr beginnt am 5. September d. J.

— Paris. Das Project einer dritten Opernbühne in Paris schien seiner Erfüllung nahe zu sein, da das ehemalige Théâtre Lyrique am Châteletplatze, das die Komische Oper bisher provisorisch inne hatte, am 1. Juli frei wird und der Gemeinderath entschlossen schien, in diesem der Stadt gehörenden Gebäude eine stehende Opernbühne zu errichten. Der Ausschuß des Gemeinderathes hatte sich energisch dafür ausgesprochen. Als aber am 17. Juni die Sache vor das Plenum kam und es constatirt wurde, daß ohne eine Subvention von 300000 Frcs. kein ernsthafter Unternehmer die Sache wagen wolle, da überwogen die finanziellen Bedenken, die in der schlechten Lage des städtischen Budgets allerdings sehr begründet sind, und es wurde das Project einer städtischen Opernbühne mit der starken Mehrheit von 51 gegen 13 Stimmen verworfen. Für die französischen Componisten ist dies ein schwerer Schlag.

Kritischer Anzeiger.

Stradal, August. Concert für die Orgel von Wilh. Friedemann Bach, für Pianoforte zu 2 Händen bearbeitet. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine treffliche, des Effectes nicht entbehrende Uebertragung, die streng und genau sich an das Original anlehnt, versuchend die Gewalt der Orgel durch breiten Satz zu imitiren. Der einleitende Satz liegt in zwei Versionen vor. Der gewaltige Orgelpunkt auf D mit seinem großen Crescendo hat den Uebertrager gereizt die Gelegenheit zu erfassen, das Anwachsen und Aufsteigen der Tonmassen zu vergrößern und zu verlängern, besonders da dieser langsam anschwellende Dmoll-Accord wie ein in weiter Ferne liegender, fast vergessener Vorläufer des Esdur-Accordes zu Beginn des „Rheingold“ von R. Wagner herüberklingt; die Steigerung vom ppp bis zum fff wirkungsvoll wiederzugeben, ermöglichen die heutigen großen Concertflügel. — Zum öffentlichen Vortrag sehr zu empfehlen!

Aufführungen.

Halle a. S., 17. Juni. Concert der Neuen Sing-Academie. Händel: Semele, Oratorium. Solisten: Frau von Borranoff aus Berlin, Herr Heinrich Grahl aus Berlin, Herr Eugen Franck aus Dresden.

Leipzig, 9. Juli. Motette in der Thomaskirche. Kyrie: „Ach Vater, siehe unsre Noth und Mühe“ von Oscar Wermann. „Du bist der Herr, der alles thut“ von Richard Müller. Psalm 6: „Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn“, Motette für Doppelchor von Heinrich Schütz. — 10. Juli. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Du Herr, zeigst mir den besten Weg“, für Chor und Orchester von Hauptmann.

Orchester-Musikalien und Instrumente
jeder Art
liefert schnell, gut und billig
Kataloge gratis
Louis Oertel, Hannover.

Dr. Hoch's Conservatorium
in Frankfurt am Main,

gestiftet durch Vermächtniss des Herrn Dr. **Joseph Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direction von **Joachim Raff**, seit dessen Tod geleitet von Prof. Dr. **Bernhard Scholz**, beginnt am 1. September d. Js. den **Wintercursus.** Der Unterricht wird ertheilt von den Herren Prof. **J. Kwast, L. Uzielli, E. Engesser,** Musikdirector **A. Glück** und **K. Friedberg,** Frl. **L. Mayer,** Herr **J. Meyer, Chr. Eckel** (Pianoforte), **H. Gelhaar** (Pianoforte und Orgel), Frau Prof. **Schroeder-Hanfstaengl,** den Herren **Ed. Bellwidt, S. Rigutini,** Frau **Buff-Hedinger,** Frl. **Cl. Sohn** und Frl. **A. Kolb** (Gesang), den Herren Prof. **H. Heermann,** Prof. **J. Naret-Koning, F. Bassermann** und Concertmeister **A. Hess** (Violine und Bratsche), Prof. **B. Cossmann** und Prof. **Hugo Becker** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Contrabass), **M. Kretzschmar** (Flöte), **R. Müns** (Oboë), **L. Mohler** (Clarinette), **F. Thiele** (Fagott), **C. Preusse** (Horn), **J. Wohlliebe** (Trompete), Direktor Prof. Dr. **B. Scholz,** Prof. **J. Knorr, C. Breidenstein** und **B. Sekles** (Theorie und Geschichte der Musik), Prof. **V. Valentin** (Literatur), **C. Hermann** und Frl. **Sohn** (Declamation und Mimik), Frl. **del Lungo** (italienische Sprache).

Prospecte sind durch das Secretariat des Dr. Hoch'schen Conservatoriums, Eschersheimer Landstrasse 4, gratis und franco zu beziehen.

Baldige Anmeldung ist zu empfehlen, da nur eine beschränkte Zahl von Schülern angenommen werden kann.

Die Administration: Dr. **Th. Mettenheimer.** — *Der Director:* Professor Dr. **B. Scholz.**

Carl Friedberg
Pianist
Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Lauter Freude, lauter Wonne.
Duett
für Sopran und Tenor mit Violoncello- und Pianofortebegleitung
componiert von
Oskar Wermann.
Op. 47. — M. 1.50

Neue Bearbeitungen von Felix Weingartner.

Chr. W. v. Gluck.
Ouverture zu Alceste.

Zur Aufführung im Konzertsaal mit Vortragsbezeichnungen und einem Schluss versehen. Part. M. 3.—. 19 Orchesterstimmen je M. —.30.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Die Legende von der
„Heiligen Elisabeth"
von
Franz Liszt.

Klavier-Auszug mit deutschem Text M. 8.—.
" " " französischem " M. 12.—.

August Stradal
Pianist
Wien, Heumarkt 7.

Anna Schimon-Regan
Lehrerin für Sologesang
an der Königlichen Akademie der Tonkunst,
München,
Jaegerstrasse 8, III.

Im Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig ist erschienen:

August Reiter
Professor der Musik in Aberdeen (Schottland)
Opus 19.
Vier Clavierstücke.
4 Pieces for Piano.

No. 1. **Widmung. Dedication.**
No. 2. **Frühlings-Ankunft. Arrival of spring.**
No. 3. **Frage und Antwort. Question and answer.**
No. 4. **Humoreske. Humoresque.**

Preis M. 2.30.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. Juli 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 29.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Prager Mozartiana in Berlin.

Durch viele Blätter ging letzter Zeit die Nachricht, die Berliner Musikausstellung berge unter anderen Seltenheiten auch die Originalpartitur des „Don Juan“ sowie den Theaterzettel der ersten Aufführung dieser Oper in Prag vom 29. October 1787. Die Meldung war geeignet, ebensolches Interesse als Befremden zu erregen, und die Prager Mozartbündler, im Besonderen aber wir an dieser Stelle, wo der Prager ruhmreichen Mozarttage seinerzeit ausführlich gedacht wurde, fühlen die Verpflichtung darauf hinzuweisen, daß jene Nachricht als auf argem Irrthume beruhend sich herausstellt. Interesse und Befremden zugleich mußte sie erwecken, — denn Mozart's eigenhändige Partitur des „Don Giovanni“ befindet sich bekanntlich in sorgsamer Obhut des Pariser Conservatoriums, in dessen Besitz sie aus jenem Viardot-Garcia's vor einigen Jahren gelangte; und von der Existenz jenes ersten Theaterzettels wußte bisher Niemand etwas. Welche Bewandtniß hat es nun vor Allem mit der in Berlin ausgestellten vierbändigen „Originalpartitur“? Es ist das nicht etwa das Pariser Originalmanuscript, sondern die in meinem Buche „Mozart in Prag“*) zuerst ausführlich behandelte sogenannte „Grazer Handschrift“, die zweifellos erste Copie des Originals, welche unter den Augen des Meisters in Prag verfaßt wurde, aus welcher er im Jahre 1791 hier anläßlich der Aufführung des „Don Juan“ während der Krönungstage selbst dirigirte, und die auch Correcturen von seiner Hand aufweist. Diese Partitur befand sich noch unter der Direction Thomé im Archive unseres kgl. deutschen Landestheaters, woselbst der nachmalige Wiener Hofoperndirector Jahn noch aus ihr dirigirte, und kam im Erbschaftswege nach Thomé in den Besitz des Schauspielers Julius Willhain in Graz. Vom Comité der Wiener Theater- und Musikausstellung, wie mir Herr Julius Willhain selbst schrieb, wegen verspäteter Anmeldung und „Mangel an Raum“ (!) zurückgewiesen, wurde diese Partitur im Jahre 1893 von Dr. Ferd. Bischoff in Graz einer sorgfältigen Prüfung unterzogen, welche die volle Richtigkeit der in meinem Buche ausgesprochenen Vermuthungen, und vor Allem die Thatsache ergab, daß sie, gleich dem Originale, die für Wien nachcomponirten Stücke als offenbar später eingefügte Bestandtheile enthält, somit unmittelbar vom Prager (gegenwärtig Pariser) Autograph abstammt, und daher nächst diesem zweifellos den größten Werth aufweist.**)

Besitzt somit die Berliner Ausstellung mit diesem Objecte immerhin eine in hohem Grade bemerkenswerthe Reliquie von unzweifelhafter, wenn auch nur relativer Echtheit, so verfielen die Veranstalter im zweiten Punkte einer ebenso drolligen, als an sich harmlosen Mystification. Das plötzliche Auftauchen des bisher nirgend aufgefundenen Theaterzettels der denkwürdigen „Don Juan“-Première — Dr. Edm. Schebek und meine Wenigkeit fahndeten vergeblich nach diesem Documente, und wurde sein Nichtvorhandensein in meinem Buche festgestellt — hätte umso lebhafteres historisches Interesse wachrufen müssen, als damit ein authentisches Zeugniß der ersten Prager Besetzung des Werkes gewonnen wäre, welche sich bis jetzt lediglich vermittelst dritter Hilfsquellen zusammenstellen ließ. Wie verhält es sich nun mit jenem mit Mißtrauen begrüßten Berliner Zettel? Er stellt sich, wie uns ein bekannter

*) Prag, H. Dominicus, 1892. Cap. 6.

**) S. „Die Prager Don Juan-Partitur v. J. 1787“ von Dr. Ferd. Bischoff, Neue Zeitschrift für Musik 1893 Nr. 5; und „Eine werthvolle Don Juan-Partitur“ von Dr. Friedr. v. Hausegger, Grazer Tageblatt v. 22. Febr. 1893.

Berliner Musikgelehrter und Kritiker bestätigt, als ein Exemplar jener scheinbar dem Original nachgeahmten Theaterzettel dar, welche die Direction des kgl. deutschen Landestheaters in Prag anläßlich der Jubelvorstellung des „Don Juan" am 29. October 1887 veröffentlichte und zu deren Herstellung (laut liebenswürdiger Mittheilung der Direction selbst an mich) der Text aus Oscar Teuber's „Geschichte des Prager Theaters", bezw. Alfr. Meißner's „Rococobildern" entlehnt, während Format, Papier und Typen einem vorgelegenen Theaterzettel aus damaliger Zeit „angeähnelt" wurden. Diesem historischen Theaterzettel war gleichzeitig jener der Jubelaufführung als Fortsetzung in einem Stücke angefügt. Der Berliner Aussteller hat nun aber die untere Hälfte dieses Doppelzettels, welcher seinerzeit, wie erinnerlich, nicht verfehlte, Aufsehen zu erregen, beseitigt und nur die obere, historische ausgestellt, so daß auch Kenner dieser scheinbaren „Echtheit" zum Opfer fielen. „Allen Respect vor dem Buchdrucker Gottlieb Schmelkes in Prag" — schreibt mir der befreundete Musikkritiker aus Berlin — „die Nachbildung ist sehr geschickt gemacht!" Nach dem Obengesagten bedarf es wohl nicht erst der Betonung, daß es sich hier nicht einmal um eine „Nachbildung" handelt — das Original des Theaterzettels der Prager „Don Juan"-Première ist nun leider noch immer nicht gefunden — trotz der Berliner Ausstellung.

Prag. Rudolf Freiherr Procházka.

Das Wesen der Musik.

Einen interessanten Aufsatz über das „Wesen der Musik" veröffentlicht Dr. Ferdinand Schultz, Director des „Kaiserin Augusta-Gymnasiums" in Charlottenburg, in den Jahrbüchern der Königlichen Academie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt. Gerade jetzt, da mancher moderne Componist uns mit der sogenannten „Programmmusik" beglückt und uns mittels ellenlanger Commentare haarklein auseinandersetzt, was er alles mit seiner Tondichtung hat ausdrücken wollen, kommt eine solche wissenschaftliche Untersuchung sehr gelegen. Nicht etwa, daß der Verfasser dem Ausdrucksvermögen der Musik zu enge Grenzen zieht; im Gegentheil, er erkennt der Tonkunst ein recht umfassendes Gebiet zu, und was er den Tönen ablauscht, zeugt von einem fein organisierten musikalischen Gefühl und tiefem Verständniß für die göttliche Musika. Aber diese Fähigkeit, bestimmte Gefühle, bestimmte Vorstellungen zu erwecken, hält er nicht für das höchste, was der Tonkunst gegeben ist. Gerade dasjenige, was sich nicht in Worte übersetzen, was sich weder mit der Dichtung noch mit anderen Künsten ausdrücken läßt, das Undefinierbare, das Unbestimmte stellt er als der Tonkunst unbegrenztes, unbestrittenes Eigenthum dar.

Wir wollen dem Autor ein wenig auf seiner Forschungsreise folgen. Die erste Sprachstufe der Musik erblickt er in der allgemeinen Stimmung, die musikalische Kunstwerke in unserem Gemüth erwecken, wie Frohsinn, Heiterkeit, Scherz, Laune, Jubel, oder andererseits Rührung, Wehmuth, Trauer, Erschütterung, andachtsvolle Erhebung. Er kommt nachher auf die zweite Stufe, die er onomatopoetische nennt, und zwar die Fähigkeit eine bestimmte Vorstellung durch Nachahmung eines Naturbildes, wie z. B. das Murmeln der Quelle, das Rieseln des Baches, das Rauschen des Meeres u. s. w. erwecken zu können. Auch die nahe Verwandtschaft von Ton und Farbe, von Musik und Malerei, berührt der Verfasser allerdings vorübergehend, ein Gegenstand mit dem sich auch Schubert („Symbolik der Tonarten") und Hanslick („Vom musikalisch Schönen") eingehend beschäftigt haben. — Die Möglichkeit, durch Musik Menschen zu characterisieren, wie z. B. durch Nationaltänze und Weise ein bestimmtes Volk zu bezeichnen, („Bolero", „Fandango", „Tarantella", „Polka" u. s. w.) wird durch Beispiele aus den classischen und modernen Meistern, vor allem aber durch die von Richard Wagner zum höchsten Ausdruck entwickelten „Leitmotive" bekräftigt. — Als vornehmste Aufgabe der Tonkunst bezeichnet aber der Verfasser, Regungen der Seele nicht nur nachzuahmen, sondern Kraft der Töne selbst mitzutheilen und von dem Zuhörer mitempfinden zu lassen. „Das ist der hohe Vorzug der Musik vor den anderen Künsten, daß sie ohne weitere Vermittelung und Reflexion (—siehe moderne Programme!—) in unser Gemüthsleben eindringt und dadurch sittlich läuternd zu wirken imstande ist. — Eben was das Wort nicht auszusprechen vermag, das Geheimnißvolle, Ungeahnte, Unerforschliche, Ewige, das ist ihr eigenstes Gebiet".

E. v. Pirani.

Concertaufführungen in Leipzig.

Das Sommerconcert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli fand am 13. Juli statt. Die Leistungen dieser Sängerschaar blieben diesmal ein gutes Stück hinter ihrem gewohnten Werthe zurück. Denn Intonation, Präcision in den Einsätzen und Schönheit der Tongebung ließen gar Manches zu wünschen übrig. Mit Beendigung der führerlosen Zeit und mit Eintritt einer rationellen Disciplinirung der Stimmen werden diese Fehler bald überwunden sein, und dem Paulus wird unter Heinrich Zöllner's Leitung ein neuer Aufschwung beschieden sein. Im Selbstgefühl seiner derzeitigen Schwäche nahm vermuthlich der Verein seine Zuflucht zum Vortrag von vorwiegend Chören mit Begleitung. A capella wurden unter der Leitung des Herrn Dr. Fr. Prelinger nur vier Chöre gesungen: Maienlied von J. Rietz; „Die Rose stand im Thau" von Schumann, „Meine Muttersprache" von Engelsberg, ein recht wenig sagender Chor, und Fr. Hegar's „Weihe des Liedes", von denen der Schumann'sche die am wenigsten befriedigende, weil ziemlich poesielose, Wiedergabe erfuhr.

Von der Capelle der 134er recht gut begleitet kamen zu Gehör J. Herbeck's „Landsknecht", der, etwas theatralisch angehaucht, an seiner Wirkungskräftigkeit noch nichts eingebüßt hat; ein etwas lang ausgesponnener, aber fein characteristisch behandelter Chor mit Sopransolo „Es liegt so abendstill der See" von H. Götz und die nobel erfundene Ode „Meerfahrt" von Hans Huber.

In der Solistin Frl. Anny Harlan lernten wir eine junge Sängerin mit sehr sympathischer Stimme kennen, welche nach vollendeter Schulung zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Sie trug vor aus den „Folkungern" von Kretzschmar Arie der Maria, „Dich will ich sehen!", das Solo in dem Götze'schen Chor und, von Herrn Dr. Prelinger feinfühlig am Flügel begleitet, drei Lieder von Schubert (Frühlingsglaube), Schumann (Der Nußbaum) und A. Jensen (Murmelndes Lüftchen), bei welchen auch ihre gute musikalische Beanlagung zum Sprechen kam. Den günstigen Eindruck, den die Sängerin mit diesen Liedvorträgen erzielte, verwischte sie leider einigermaßen durch die Zugabe eines ziemlich banalen Liedes von Wickede.

Die Capelle der 134er spielte unter Herrn Dr. Prelinger's Leitung die Ouverture zu den „Meistersingern" recht wacker, nur an einer Stelle durch die hartnäckige „Tactlosigkeit" eines Holzbläsers getrübt, und recht beifallswürdig eine Orchester-Humoreske,

„Römischer Carneval", von Hans Huber, eine ihrem poetischen Vorwurf gegenüber allzu zahme, aber durchaus vornehm gehaltene, ansprechende und schön instrumentirte Composition.

Edmund Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin.

Die beiden Sommeropern in Berlin. Frau Sigrid Arnoldson kannte man bisher in Berlin nur aus Zeitungsberichten. In Berlin selbst war sie nur, und zwar vor einer Reihe von Jahren, in einer Schüleraufführung der Mme. Artôt aufgetreten, und hatte damals viele Hoffnungen durch natürliche Grazie und ihre reizende Erscheinung erweckt. Die stets rührige Königliche Intendanz hat nun auch den Berlinern die Gelegenheit geboten, diese Künstlerin de auditu kennen zu lernen und zwar als Mignon im „Neuen Operntheater". Als nüchterner Kritiker constatire ich den überaus herzlichen Empfang, der Frau Arnoldson seitens des gegen ausländische Gäste stets liebenswürdigen Berliner Publikums zu theil wurde; ich muß aber gleich hinzufügen, daß ihre Leistungen meinen, allerdings hochgespannten Erwartungen nicht voll entsprachen. Was das Gesangliche anbelangt, entbehrt die Stimme nicht eines gewissen Reizes, besonders in der Höhe, aber die Mittellage leidet unter beständigem Flackern des Tones. Auch die Geläufigkeit-Passagen bei der bekannten Echo-Arie gelangen ihr nicht ganz einwandsfrei; der Triller ist mangelhaft, dagegen seien die leicht ansprechenden Flautati (flötenartige Töne) rühmend hervorgehoben. Mit ihrer dramatischen Verkörperung der Rolle bin ich nicht einverstanden. Ich vermisse darin wahre Herzenstöne, pulsirendes Leben. Ihren Bewegungen fehlt es an Geschmeidigkeit, an Grazie. Sie bleibt meist zu steif, zu regungslos. Das allmähliche Wachsen der Liebe bis zu lodernder Leidenschaft vermochte Frau Arnoldson nicht überzeugend genug zum Ausdruck zu bringen. Mindestens im gleichen Maße wie die gastirende Künstlerin verdienten den ihnen gespendeten Beifall Herr Naval als „Wilhelm Meister", dessen auserlesene Gesangskunst in den lyrischen Gesängen zu voller Geltung kam und die „Philine" das Fräulein Dietrich, die von Neuem ihre große Begabung für „Coloratur" documentirte. Fräulein Dietrich scheue nicht, noch jetzt bei einem tüchtigen Gesangsmeister ernsten Studien obzuliegen! Sie könnte es recht weit bringen. Herrn Knüpfer's volltönender Bariton und humorvolles Spiel in der Rolle des „Laertes" bewiesen, daß er eine werthvolle Acquisition für unser Opernhaus bedeutet. Hoffmann's „Lothario" litt unter einer gewissen Eintönigkeit und Schwerfälligkeit, die theilweise durch die Rolle selbst verschuldet sind. Capellmeister Sucher begleitete hervorragend.

Nie mehr als bei dieser Gelegenheit empfand ich die Ungerechtigkeit der Verfügung der Intendanz, welche den einheimischen Künstlern verbietet, sich für den Beifall zu bedanken, da die Leistungen des Gastes diejenigen unserer Künstler keineswegs überragten. Das wiederholte Erscheinen des Gastes vor der Rampe erzeugt naturgemäß beim Publikum eine wärmere Stimmung für diesen als für die Mitwirkenden, die durch das Verbot in den Hintergrund gedrängt werden. Entweder lasse man das Hausgesetz für alle, selbst für Gäste, gelten oder man schaffe es ganz ab.

* * *

Die Morwitz'sche Sommeroper im Theater des Westens brachte mit einheimischen Kräften den „Maskenball" von Verdi, „A basso porto" von Spinelli und „Martha" von Flotow. Wenn man allen Schwierigkeiten, denen ein junges Unternehmen begegnet, Rechnung trägt, muß man anerkennen, daß sowohl Künstler wie Orchester von bestem Bestreben beseelt sind und ganz Annehmbares bieten. Leider findet die Mühe dieser Leute und des Directors bis jetzt nicht den verdienten Lohn. Ein regerer Besuch des Publikums wäre zum ferneren Gedeihen des Unternehmens, selbst aber auch im Interesse Charlottenburgs, dessen eigener Vortheil es doch wäre, ein vornehmes Theater zu besitzen und zu fördern, sehr zu wünschen. Beim letzten Gastspiel der Franceschina Prevosti in Gounod's „Margarethe" zeigte allerdings der Zuschauerraum eine andere Physiognomie. Ein zahlreiches Publikum hatte sich eingefunden und mit Recht, denn was die Sängerin bietet, trägt den Stempel echter Künstlerschaft. Fräulein Prevosti hat unstreitig viel gelernt. Das rein Virtuosenhafte beherrschte sie meisterhaft. Triller, Läufe, Arpeggien, allerhand Fiorituren überwindet sie mit spielender Leichtigkeit, und speciell die dramatische Verkörperung der Gounod'schen Figur war eine durchdachte, bedeutende Leistung. Daß sie sowohl gesanglich wie darstellerisch oft in's Manierirte verfällt, habe ich schon früher bemerkt und war auch diesmal zu beobachten. Herr Oberländer als Faust hatte einen glücklichen Abend. Seine Stimme klang freier und voll, und er erntete neben der gefeierten Gastin lebhaften Beifall. Die Mitwirkenden, Herr George als „Mephisto", Fräulein Hawlizeck als „Martha", Fanta als „Valentin" und Fräulein von Igo als „Siebel" entledigten sich ihrer Aufgabe in lobenswerther Weise.

3. Juli. Sofia Sedlmair gastierte in der vorigen Woche im „Theater des Westens" als „Fidelio". Hochgespannte Erwartungen und überschwängliche Reclame sind immer für das Auftreten eines Künsters schädlich. Ich muß offen gestehen, daß ich von der Sängerin viel mehr erwartet hätte. In der bekannten Arie „Abscheulicher!" die gleichsam zu einem Prüfstein aller Sängerinnen geworden ist, klang die Stimme zu scharf in der Höhe und rauh in der Mittellage. Größere Wucht und Leidenschaft hätten ihrem Vortrage dieses herrlichen Musikstückes nicht geschadet. Jedoch kann man sowohl hinsichtlich dieser Nummer, wie des weiteren Verlaufs ihrer Darstellung von einer respectablen Leistung sprechen. Besonders in der Kerkerscene, als Leonore den Gatten wiedererkennt, fand sie ergreifende Accente. Auch Herrn Alfred Oberländer als „Florestan" gebührt warme Anerkennung. Was mich früher an seinem Gesange störte, das öftere Forciren in der Höhe, gewöhnt sich der Künstler immer mehr ab, und seine Tongebung gewinnt dadurch an Wohlklang und Vornehmheit. In der Arie „In des Lebens Frühlingstagen" berührte mich die Weichheit und Fülle seiner Stimme auf's Angenehmste. Die anderen einheimischen Kräfte, besonders Herr v. Lauppert als „Pizarro", George als „Rokko", Fräulein v. Igo als „Marzelline", trugen zum guten Gelingen der Vorstellung bei. Auch das Orchester unter Capellmeister Prümer's Leitung war ganz leidlich.

Eug. von Pirani.

London, im Juni 1898.

In Kunstkreisen und ebensowohl auch in der Presse hat man die Parole ausgegeben: „Bayreuth in London". Im Grunde klingt ja das nicht einmal schlecht, aber in Wahrheit bleibt es zum Mindesten eine — Phrase. Mit einigen Solisten, deren Namen mit Bayreuth zusammenhängen, mit dem Maschinenmeister und den neuen Decorationen (aus Wien) hat man noch lange kein „Bayreuth in London". Das Orchester ist mehr gedrillt statt eingespielt, und hätte nicht die kundige Hand Felix Mottl's das Ganze mit erstaunlicher Festigkeit zusammengehalten — wer weiß, was man nicht Alles in jenem Bayreuth am Covent Garden erlebt hätte! Den äußern Glanz womöglich noch zu erhöhen, kam auch Frau Cosima Wagner und lauschte pietätsvoll dem gigantischen Werke ihres unsterblichen Gemahls. Die Journale berichteten, sie wäre entzückt gewesen von den Aufführungen und habe demgemäß auch einige der Künstler, insbesondere jedoch Herrn Felix Mottl beglückwünscht. Für die deutschen Wagnerianer in London bedeuten diese Auf-

führungen einen wahren Triumph. Wenn man bedenkt, daß sich ein Londoner Publikum jetzt in der Saison — und zwar in einer recht heißen dazu — dazu versteht, die „Götterdämmerung“ um vier Uhr Nachmittag, die „Walküre“ und „Siegfried“ um fünf Uhr Nachmittag anzuhören und nach Intervallen, gleich jenen von Bayreuth, das Theater nach elf Uhr verläßt — dann wird man zugeben müssen, daß des deutschen Meisters „Ring des Nibelungen“ das englische Publikum vollständig erobert hat. —

„Bayreuth in London“ bleibt immerhin eine pompös klingende Phrase, dagegen bedeutet „Wagner in London“, und speciell der „ringende“ Wagner, die höchste Errungenschaft, den gewaltigsten Triumph des großen Opernreformators in der britischen Metropole. —

Fast alle Schichten des musikliebenden Londons haben auf's Neue den Beweis erbracht, daß ihnen kein Opfer an Zeit und Geld zu schwer ist, wenn ihnen dafür etwas Außerordentliches geboten wird. —

Die Tetralogie hat nicht so sehr in ihrer Gesammtheit als vielmehr in ihren einzelnen Theilen einen nachhaltigen Erfolg davongetragen. Die beiden de Reszké's, die Nordica, Ternina, Eames, Van Rooy haben Prachtleistungen geboten, die man allerdings lange nicht vergessen kann; allein, wie ich schon andeutete, als Ganzes hat der erste Cyclus keinen tiefern Eindruck hinterlassen. Wir haben jetzt allerdings noch zwei weitere Cyclen vor uns, vielleicht bringen diese all dasjenige, was uns dieser erste schuldig geblieben. Der Vollständigkeit wegen erwähne ich noch, daß das „Rheingold“ ohne Herablassen des Vorhanges bis zum Schlusse gegeben wurde; allerdings war hier der Anfang für 8 Uhr 30 Minuten anangesetzt.

Frau Cosima zu Ehren wurde auch eine „Tristan“-Aufführung rasch perfect gemacht. Auch nach dieser Vorstellung gab es Lob und Enthusiasmus, den die Wittwe Richard Wagner's speciell den Trägern der Titelrolle: Jean de Reszké und Frau Nordica in reichstem Maße zu Theil werden ließ. —

In einem der jüngsten Richter-Concerte wurde eine neue Ouverture von Rob. Fuchs: „Des Meeres und der Liebe Wellen“ zum ersten Male aufgeführt. Diese Ouverture ist Dr. H. Richter gewidmet und hat keinerlei Impression geübt. Sie zeigt stellenweise geniale contrapunctische Arbeit, läßt jedoch den Hörer vollständig kalt. Das wäre so ein Vorwurf zur Composition, etwa für Herrn Richard Strauß! Man hätte da gegründete Aussicht, etwas mehr von den schäumenden Wellen des Meeres und von jenen der Liebe zu vernehmen, als in der Composition des Wiener Serenaden-Fuchs. In diesem Concerte spielte der Pianist Busoni Liszt's „Wanderer-Phantasie“ und „Rhapsodie Espagnole“ mit erstaunlicher Technik und edlem Vortrag.

Eugen d'Albert brachte uns zur Abwechslung ein Sonaten-Recital. Er spielte nicht weniger als fünf Sonaten: jene von Beethoven Op. 110, Chopin Op. 58, Weber Op. 39, Liszt in Hmoll und Tschaikowsky Op. 37. Er beherrschte jede einzelne der Sonaten mit großer Meisterschaft und empfing rauschenden Beifall von dem begeisterten Auditorium der überfüllten St. James-Halle. —

In einem Concerte der englischen Ensemble-Pianisten Roß und Moore hörten wir zum ersten Male Pirani's Gavotte, Airs Bohémiens und Etude de Concert für zwei Claviere, die durch die Gediegenheit des Vortrages und der leichtfließenden Melodik ungemein ansprachen. Schade, daß wir hier in London nicht öfter dem Namen des geschätzten Componisten begegnen. Wir wissen, daß er Manches geschrieben, was werth erschiene, dem englischen Publikum vermittelt zu werden. —

Coventgarden bleibt uns die Novitäten schuldig, dafür sind unsere bessern Opernbühnen bemüht, sich mit Neuheiten einzustellen. Da gab es in den letzten vierzehn Tagen gleich drei auf einmal. Das Savoy-Theater brachte Sullivan's „The beauty stone“ (Der Schönheitsstein), ein Werk, daß sich wohl etwas anmaßend aber „ziemlich“ wagnerisch „a romantic musical Drama“ nennt. Leider haben die neuen Textdichter, Herren A. W. Piners und Comyns Carr, unsern genialen Sullivan auf musikalisch-dramatische Abwege geleitet. Sullivan ist für ein „lustiges Buch“ geboren, und wenn er mit seinen geistreichen Einfällen keine Drollerien illustriren kann, wenn er sich nicht so geben darf wie er es kann und möchte, dann fängt er an zu grübeln, mit unterschiedlichen Wagnerischen Allüren, wird mürrisch und zuletzt — langweilig. Hoffen wir, daß Sir Arthur nächstens vorsichtiger in der Wahl seiner Textbücher sein wird. —

Das Gaiety-Theater brachte nach dem erfolgreichen „Circus Girl“ ein anderes Girl u. z. „A Runaway Girl“ (Die Deserteurin) mit Musik von Iwan Caryll und Lionel Monckton. Die Novität hatte unbestrittenen Erfolg vermöge ihrer ausgelassenen Heiterkeit in Text und Musik. — Die dritte und bedeutendste Novität bleibt die Nachfolgerin der „Geisha“ in Daly's Theater. Hier haben sich wieder die erfolgreichen Librettisten Owen Hall und Harry Greenbank zusammengefunden, während die Musik von Sydney Jones (dem Componisten der Geisha) herrührt. Das war ein großer nachhaltiger Erfolg, der ihrem neusten Werke „A Greek Slave“ (Ein griechischer Sclave) zu Theil wurde. Unsere großen Londoner Blätter sind in der Ansicht einig, daß die Operette, eigentlich mehr komische Oper (in besserem Sinn), mindestens drei Jahre gehen wird! Zu dieser Annahme berechtigen sowohl die herrliche Scenerie, wohl das Schönste, das bisher überhaupt auf einer Londoner Operettenbühne gesehen wurde, der geistreiche Stoff der Handlung und endlich die melodienreiche Musik unseres glücklichen Sidney Jones. Die Comparserien und die Gesammt-Ausstattung hat nach englischen Begriffen ein Vermögen gekostet, allein Mr. George Edwards, der geniale — wohl der genialste Manager Londons — hält es mit dem Spruche Heinrich Laube's: „Man muß das Geld zur Thüre hinauswerfen, damit es beim Fenster wieder hereinkomme.

Und weil ich schon von den verschiedenen Theatern spreche, will ich dem geschätzten Leserkreise der „Neuen Zeitschrift für Musik“ noch von einer dramatischen „Novität“ berichten, deren dreihundertste Aufführung vorige Woche in Criterion-Theatre stattfand. Das Stück betitelt sich „The Liars“ (Die Lügner) und ist eine der feinsten Satyren auf Leute, die ohne zu lügen oder zum Mindesten mit der Noth-Lüge kokettiren zu müssen glauben — nicht leben können. Diesen scheinbar harmlosen Stoff hat der famose Lustspiel-Dichter Henry Arthur Jones — (schon wieder ein berühmter Jones!) auf das geistvollste bearbeitet. Er versteht es mit großer Routine, uns durch vier volle Acte nicht nur zu amüsiren, sondern uns zugleich auch geistig anzuregen; wir folgen ihm willig, wohin er uns auch führen mag, und zum Schlusse ist er unseres Dankes sicher für die Bekanntschaft, die wir mit seinen „Lügnern“ machten, die er alle geheilt in das erhabene Reich der Wahrheit wieder einziehen läßt. Einen Hauptcharacter in dem Stücke spielte der ausgezeichnete Künstler Charles Wyndham, der zugleich Director des Criterion-Theaters ist. Mit Sir Henry Irving theilt Charles Wyndham die Ehre, die beiden bedeutendsten Schauspieler der englischen Bühne zu sein. Wyndham's Darstellungsweise erinnert häufig an jenen von Adolph Sonnenthal im Wiener Burgtheater. Das Biedere und joviale sind seine Hauptcharacterzüge, während er den echten Gentleman feiner wie Keiner in London heute zu zeichnen versteht. Wyndham soll sogar im Stande sein, viele seiner Rollen auch in deutscher Sprache zu spielen. Das ist jedenfalls etwas, was ihm keiner seiner Collegen nachzumachen im Stande ist.

Kordy.

Magdeburg (Schluß).

Diese Skizze vom Inhalte des Bohême-Librettos möge genügen als Beweis dafür, wie sehr diejenigen Recht haben, die an dem Textbuche nicht mehr viel zu loben finden, als den kecken Wagemuth, etwas so Stilloses der Ehre zu würdigen, es zu componiren und zur Grundlage einer Oper zu machen. Jedenfalls hat der Dramatiker Leoncavallo dem Componisten Leoncavallo mit diesem Textbuche keinen sonderlichen Dienst, hat er ihm nichts geleistet, was dem Componisten die Arbeit hätte erleichtern und reizvoll machen können. So ist denn in der That die musikalische Ausbeute der Bohême-Partitur für den unbefangenen Beurtheiler schmal genug, von Leoncavallo's „Bohême" als einem Gewinne für die moderne Opernbühne reden zu können. Im Ganzen beschränkt sich Leoncavallo darauf, seine Bajazzo-Musik zu copiren, diejenigen mehr oder weniger vornehmen Effecte im II. Aufzug zu bringen, die man beim Bajazzo als etwas Originelles hinstellen konnte, die sich aber in der in „Bohême" beliebten Wiederholung und Ausnutzung bis zur vollkommenen Erschöpfung als eine leidige Manier, als einen Beweis von Erfindungsarmuth darstellen, wie er eclatanter kaum zu liefern ist. Man kann getrost behaupten, daß kein Bajazzo-Thema, selbst individuellster Art, existirt, das nicht in Bohême bald leicht verhüllt, bald in vollkommener Nacktheit sein Plätzchen gefunden hätte, daß Leoncavallo die Kosten seiner Bohême-Musik, von einigen verschwindenden Ausnahmen abgesehen, mit der Musik aus „Bajazzo" bestreitet. Die Beispiele in dieser Hinsicht ließen sich häufen, auch noch Beispiele dafür, wie Leoncavallo, wenn er in der Bajazzo-Musik nichts Passendes findet, zu anderen berühmten Mustern greift. Unter der naivsten Copie des Feuerzaubers (Walküre) setzen sich die Bohémiens im I. Act zu Tisch, der Dichter Rudolf wird zum Hans Sachs, wenn er in meistersingerlicher Erinnerung an Musette die Aufforderung richtet, auf Lerchenschwingen ein Liedchen zu singen, das Liebesduett zwischen Marcel und Musette (Act I) wickelt sich unter den Klängen eines Strauß'schen Walzers ab, wie überhaupt der Componist in der „Bohême" mit Vorliebe Tanzmusik cultivirt, eine Art Paraphrase über das bekannte Ballgeflüster von Meyer-Hellmund. Das Originellste aber ist noch, daß Leoncavallo gelegentlich sogar seinen Freund Mascagni angeht. Das Lied Marcel's im 2. Acte („Klein und arm ist mein Kämmerlein") ist nichts weiter als eine Umschreibung des Intermezzos aus der Cavaleria. Eine Ouverture fehlt der Bohême (die modernen Componisten fangen an, diesen früheren unerläßlichen Theil einer Oper für entbehrlich zu halten, auch ein bedeutsames Bekenntniß des „Non possumus"), die kurzen Einleitungen zu den einzelnen Acten sind Bagatellen, die zum III. Acte setzt ganz ungenirt mit den tragischen Harmonien des Wagner'schen Tristan ein. Eine hübsche „orchestrale" Idee ist die Begleitung zu Schaunard's Versprechungen dem Wirthe gegenüber, fürderhin nur geistliche Musik mehr zu componiren, auch der a capella-Satz „Auf denn, geh'n wir zum Gerichte" wirkt inmitten des recht unerfreulichen Wirrwars erfrischend. Im II. Acte finden wir außer einem Quartett (Prestissimo) nichts Apartes. Das „Lied vom Blau" Schaunard's ist Grille, der „Chor der Bohême" nicht ohne Frische der Anlage, aber durch gesuchte rhythmische Effecte schließlich wenig erquickend. Der Lärm ist in diesem Acte, wie auch im vorhergehenden so sehr in Permanenz erklärt, daß hier die Grenze erreicht ist, wo die Musik aufhört und das qualvolle „Geräusch" anhebt. Insbesondere ist der II. Act eine fast unerhörte Beleidigung musikalischer Ohren und empfindlicher Nerven. Daß sich eine Nation, die einen „Mozart", einen „Beethoven", einen „Weber", einen „R. Wagner", die Ihrigen nennen kann, die an den Offenbarungen dieser Musik ihren Geschmack geschult haben müßte, daß sich das deutsche Volk diesen Tamtam als Musik vorsetzen läßt, daß sie ihn erträgt, womöglich noch beklatscht, das ist tief zu bedauern. So hätten denn unsere Großen umsonst gearbeitet, und zum zweiten Male kommt von Wälschland das Banale, das Unkünstlerische, das alle Tempel einer edlen, deutschen Kunst zertrümmert! Leoncavallo hat sein Bohême-Libretto durchcomponirt, d. h. opernmäßige Wiederholungen vermieden. Eine lyrische Oper ist seine „Bohême" in den ersten beiden Acten gewiß nicht, denn von einer lyrischen Wirkung kann nicht die Rede sein, wo die Singstimmen nahezu fortwährend von einem meist dickflüssig einherpolternden Orchester völlig gedeckt werden. Dagegen sind die beiden letzten Acte ausschließlich auf's Liedermäßige angelegt, viel Sentimentalität, viel Süßliches, aber wenigstens keine Attacken auf das Trommelfell mehr. Am stärksten sprach bei dem nicht allzu zahlreichen Publikum der Première der III. Act an, nach dem außer den Solisten auch der Leiter Herr Winkelmann und Regisseur Schmitt gerufen wurden. Der II. Act, zu dem Herr Rosenhagen eine neue practische Decoration geliefert hat, war äußerst lebendig und stimmungsvoll arrangirt, nur mußte das Erscheinen der in ihrer Nachtruhe gestörten Miether an den Fenstern nicht wie mit Zauberschlag „gleichzeitig" erfolgen. Auch der Chor hielt sich inmitten des heillosen Tumults, der correcte Einsätze fast zur Unmöglichkeit macht, sehr tüchtig, nur in dem über Gebühr mit Schwierigkeiten gespickten Lied der Bohême gab es bemerkenswerthe Differenz. Von den Solisten verdient in erster Linie Herr Elmhorst, der sich mit der tonschönen und kraftvollen Wiedergabe der Marcelpartie mehrfach verdienten Beifall auf offener Scene ersang. Die Mimi ist in den ersten beiden Acten nicht viel mehr als Repräsentationsrolle. Frl. Rösing wurde den Anforderungen der nicht übermäßig dankbaren Partie in jeder Hinsicht gerecht und fand insbesondere für die Affectmomente des III. und die Sterbescene des Schlußactes ergreifende Töne. Daß das Publikum in diese letzte Scene vergnügt hinein lachte, als der Stuhl zerbrochen wird, mit seinem Holz die todsieche Mimi zu wärmen, war der Beweis, wie sehr die Mehrzahl der Zuhörer von diesem Grisettenschicksal ergriffen und seiner musikalischen Illustrirung durch den Meister Leoncavallo ergriffen ward. Herr Morny (Rudolf) sang die Gespensterballade (Act IV) mit dramatischer Verve, Herr Nuzèl war ein liebenswürdiger Schaunard, dem der Bohême-Humor am natürlichsten zu Gesicht stand. Ein Fehler ist die Besetzung der Musette durch die Soubrette. Fräulein Saccur gab sich redlich Mühe, konnte indeß weder den gesanglichen Ansprüchen der für eine Coloratursängerin geschriebenen Partie, noch den darstellerischen (III. Act, Abschiedsscene, Monolog beim Briefschreiben) genügen. Die kleineren Partien waren durch Frl. v. Artner (Euphemia) und die Herren Waldmann (Colline), Hedrich (Barbemuche), Elsbach (Wirth), Hüpeden (Graf), Reichel (Portier), Frenzel (Müßiggänger) gut besetzt.

Richard Lange.

München (Schluß).

Ein klein wenig gelungener ist der „Fabian" unseres Alfred Bauberger zu nennen. Das ist aber zum größten Theile, wenn nicht ohne jeden Strich auf Rechnung dieses fleißigen jungen Mannes zu setzen, und Herr Siegmund von Hausegger hat sich bei unserem Alfred Bauberger ganz außerordentlich zu bedanken, denn dieser rastlos Arbeitende macht erst etwas aus dem „Fabian"; und seine Leistung ist lobenswerth maßvoll! — Selbstverständlich erfahren wir über den Hausegger'schen „Fabian" ebenfalls nicht die Spur von alle dem, was uns den Hoffmann'schen so unterhaltend und unterhaltlich macht. Wir sehen und hören von ihm nur, daß er nicht an Feeen und Zauberer, überhaupt nicht an eine übersinnliche Welt glaubt, allein wie und wodurch er bekehrt wird, davon sagt die Oper nicht ein Sterbenswörtchen. So bewährt sich denn Siegmund von Hausegger's „Genie" einfach darin: daß er die thatsächlich geniale Arbeit Hoffmann's in der unerhörtesten, nicht

schwer genug zu ahndenden, nicht empfindlich genug zu rächenden Art und Weise zerfetzt, ja einfach vollkommen vernichtet! Ist das wirklich auch noch ein Verdienst?

Emanuel Krouper sang und spielte seinen „Sebastianus im Graben“ geradezu zündend. Er kann lallen, stolpern, fallen, und — ich drücke mich schon parlementarisch aus — trinken, daß es nur so eine Art hat und eine wahre Pracht ist. Am Ende war er gar einmal wirklich solch „ein flotter Bursche“!? Victor Klöpfer hatte als „Markus Zott“ Einsätze, daß jedes Haar sich einzeln sträubte; dagegen ist ja „der tolle Eberstein“ noch die reine Puppe! Aber tapfer hat unser herrlicher Baß sich aus der Schlinge gezogen: keinen einzigen Einsatz verdorben trotz des vielen und lebendigen Spieles. — Wäre es nun ein gar so Großes, wenn man Theodor Mayer zum Kammer-Sänger machen würde? In den achtundzwanzig Jahren seiner hiesigen Hofbühnenzugehörigkeit hat er sich stets als musterhaft fleißig und allerorten verwendbar erwiesen. Davon legte sein „Jodocus Memel“ abermals Beweise ab. Auch der „Lampertus Wehinger“ des Herrn Joseph Kellerer war gut durchgeführt, mir ist nur noch etwas schleierhaft, wie dieser gute Mann so auf einmal an unseren Hofbühnen solche Gnaden fand. Er ist sozusagen in die kleinen Soli hineingeschneit worden. Die vier letztgenannten Studenten sind übrigens mehr oder weniger von Herrn Siegmund v. Hausegger selbst eingeschobene und mit Namen belehnte Studenten. Hier sei auch zugleich bemerkt, daß die vorkommenden Studentenlieder in ihrer derben Frische wirklich sehr gelungen sind! —

Mit dem Prätextatus von Mondschein — bei welchem aber beileibe nicht an den Hoffmann'schen Abgesandten um einen Aufklärungsminister gedacht werden darf — komme ich zu unserem neuen Hofbühnen-Mitglied, dem Herrn Wilhelm Scholz. Er hatte im vorletzten „Tannhäuser“ den „Wolfram“ gesungen, und zwar als Antrittsrolle. Dabei aber war er derart angstvoll erregt, daß sein ganzer „Wolfram“ so gut wie durchfiel. Natürlich wurde wieder von allen Seiten über ihn hergefallen, und ich für meine Person mit stillem Mitleid behandelt, weil ich den Muth hatte zu behaupten, daß er doch einen hellen, an den Tenor grenzenden Baryton habe. Sein „Alfio“ in der „Cavalleria rusticana“ gab mir bereits einigermaßen Recht, was dann noch gemehrt wurde durch seinen „Ottokar“ im „Freischütz“; nun aber kann mir nach seinem „Prätextatus von Mondschein“ kein auch nur halbwegs gerechter Beurtheiler mehr widersprechen. Frei von jeder Angst, frisch, klar und rein sang Wilhelm Scholz seine Rolle. Sonst konnte er nicht recht viel aus ihr machen, denn dazu war so gut wie nichts vorhanden. Fräul. Irma Koboth hatte als „Fee Rosabelverde“ eine sehr schwierige und undankbare Aufgabe. Den ganzen Abend hoch in den Wolken zu singen, in so einer Wolke erscheinend und verschwindend ewig hin und herfahren zu müssen, durch eine Welt eine vom Orchester und Capellmeister getrennt sein, und dennoch die Aufgabe ganz anständig lösen, — das muß man doch anerkennen und musikalisch sicher nennen; und das will ich hiermit gethan haben. Erwärmen kann ja mich Irma Koboth niemals, dazu ist sie in ihrer Art des Ausdrucks zu kalt, dazu macht sie auch in ihrer Darstellungsweise doch gar zu wenig Anspruch auf das, was Intelligenz zu nennen man gezwungen sein müßte.

Ich bin heute mit durchaus bewußter Absicht so eingehend und ausführlich gewesen und jeder Gerechte wird mir Recht geben so gehandelt zu haben, jeder Gerechte, welcher die Oper sah und hörte, wird mir zweimal Recht geben. Der durchaus vorurtheilslose Beurtheiler meint es entschieden ehrlich und redlich mit der Kunst und steht, eben weil die echte Kunst ihm wahrhaft heilig ist, auf einer höheren Warte als auf dem Standpunkte der Partei.

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— König Humbert von Italien hat dem Kammervirtuosen Emil Sauer das Commandeurkreuz des Ordens der Krone von Italien verliehen.

— Leipzig. Dem Vernehmen nach bleibt Frau Paula Dönges dem Verbande unserer Oper für die nächsten Jahre noch erhalten.

— St. Petersburg. Der Primadonna der Kais. Russ. Oper, Frau Gorlenko-Dolina, ist seitens der franz. Regierung eine hohe und äußerst seltene Auszeichnung zu Theil geworden. Durch Decret des Präsidenten der Französischen Republik, Herrn Felix Faure, erhielt die illustre Gesangskünstlerin die academischen Palmenzeichen, „Palmes d'Académie“ verliehen. Die Bedeutung dieser ungewöhnlichen Auszeichnung tritt insofern noch stärker hervor, als Damen nur in ganz besonderen Ausnahmefällen die genannte Decoration erhalten. Von russischen Künstlerinnen wüßten wir beispielsweise keine einzige zu nennen, die sich der gleichen Ehrung zu erfreuen hätte. In dem officiellen Begleitschreiben, welches Frau Gorlenko-Dolina außer den Abzeichen erhielt, werden neben den hervorragenden künstlerischen Eigenschaften der Diva auch ihre unstreitigen Verdienste um die russische Tonkunst und deren Popularisirung in Frankreich hervorgehoben.

Vermischtes.

— St. Petersburg. Um die freundschaftlichen Bande zwischen der russischen und französischen Nation auch auf musikalischem Gebiete fester zu knüpfen, veranstaltete Frau Gorlenko-Dolina Mitte Juli ein Monstreconcert im Vauxhall zu Pawlowsk, und zwar zum Besten der Unterstützungs- und Pensionscasse der dortigen Eisenbahnbeamten. Die musikalische Abtheilung des Abends trug einen ausschließlich symphonischen Character. Als Orchesterleiter trat der bekannte Director und Capellmeister der berühmten Concerte Lamoureux, Herr Chevillard aus Paris, auf, der eigens zu diesem Zweck die weite Reise nach Petersburg unternahm. Herr Chevillard und seine Gattin (eine Tochter Lamoureux') sind begeisterte Anhänger der russischen Musik (ohne einseitige Voreingenommenheit für die Werke unserer Hauptschreier und Agitatoren). Frau Chevillard, die selbst eine vortreffliche Pianistin ist, veranstaltet in Paris jede Woche einen musikalischen Abend mit russischem Programm und wirkt mit außerordentlichem Erfolg zur Verbreitung eines besseren Verständnisses unserer einheimischen Tonkunst unter den Pariser musikliebenden Kreisen.

— Dresden. Die Frage nach dem Platz des geplanten Richard Wagner-Denkmals wird hier bereits lebhaft erörtert. Es kommen in Vorschlag das Hauptportal vor dem Opernhause an Stelle der dort aufgestellten Goethe- und Schillerstatuen, der Neumarkt und der durch Abbruch freiwerdende Platz in der Nähe der Königlichen Hofoper. Warum denkt in Leipzig, der Geburtsstadt Wagners, Niemand an irgend eine sichtbare Ehrung ihres größten Sohnes?

— Dresden. Das „Königl. Conservatorium für Musik (und Theater)“ beendete am Ende des März ihr 42. Studienjahr. Der über den Inhalt desselben ausgegebene Bericht (käufl. für 30 Pf. bei Warnatz & Lehmann, Dresden) enthält u. A. eine dem Gedächtnisse Christian Gottlieb Schröter's gewidmete musikhistorische Studie von C. H. Döring, „Rückblicke auf die Geschichte der Erfindung des Hammer-Claviers im 18. Jahrhundert“! — Das zahlreiche und distinguirte Lehrercollegium stand in diesem Jahre unter der Direction des Herrn Hofrath Professor Eugen Krantz. Unterrichtet wurden 241 Vollschüler, 725 Einzelfachschüler, 68 Uebungsschüler, zusammen 1034 (413 männl. und 621 weibl.) Zöglinge. Die große Schülerzahl machte am 1. October 1897 die Eröffnung einer Zweiganstalt für Ost-Dresden, Haydnstraße 9, nothwendig. Die Fächer der geistigen Schulung weisen die kleinere Hälfte, die Fächer der wiedergebenden Kunstausübung die Mehrzahl der Schüler auf. Die Aufführungen aller Art, einschließlich der zweimaligen Mitwirkung der obersten Chorclassen im Palmsonntag-Concerte, erreichten im vergangenen Schuljahr die Zahl 67. Unter ihnen waren 2 festliche Musikaufführungen, 2 Wohlthätigkeitsconcerte, 2 Schauspiel-Aufführungen, 10 Prüfungs-Aufführungen. Vor Eingeladenen fanden statt 15 Musik- und 3 Schauspielaufführungen; vor Lehrern und Schülern 26 Musik-Vortragsabende und 6 Bühnenübungen für Oper und Schauspiel. Die von Herrn Carl Türcke verwaltete Bücherei enthält in ihrem jetzigen Bestande 8562 Nummern.

— Essen. Die Orgel der Pauluskirche, ein Werk der weltbekannten Orgelbaufirma Walker in Ludwigsburg, hat neuerdings

eine werthvolle Ergänzung erhalten, ein neues Manualregister „Clarinette“, und bei dieser Gelegenheit ist die Orgel durch Herrn Orgelbaumeister Buff-Hedinger von genannter Firma, einem erfahrenen Meister der Intonation, vollkommen neu intonirt und in der Klangwirkung wieder auf ihre frühere vornehme Höhe gebracht worden. Die Orgel umfaßt jetzt insgesammt 28 klingende Register, davon 22 in den beiden Manualen und 6 im Pedal, außer verschiedenen Nebenzügen für Kuppelungen ꝛc. Wie groß der Ruf der Firma ist, das beweisen die Aufträge, welche sie in neuerer Zeit für Werke größten Umfanges erhielt, so stammen die Orgeln im Dom zu Riga, im Ulmer Münster, im Leipziger Gewandhaus u. v. a. von ihr. — Herr Organist Eckardt benutzte die Gelegenheit der Abnahme der Orgel zu einem Concert, zu welchem sich eine große Anzahl besonders eingeladener Zuhörer eingefunden hatte. Das Concert war nach mehrfacher Richtung bemerkenswerth; es zeigte nicht nur die Schönheit der neu hergestellten Orgel, sondern es führte auch Herrn Eckardt, dessen vorzügliche Spieltechnik ja längst bekannt und anerkannt ist von Neuem als Componisten vor. Seinen Namen trugen zwei Präludien in Fdur und Esdur (letzterer liegt eine Liszt'sche Idee zu Grunde), ferner ein stimmungsvolles Trauungsvorspiel in Hdur, ein für denselben Zweck geschickt umgearbeiteter Brahms'scher Satz in Esmoll, sowie die vollständige Durchführung mit Vorspiel, Zwischenspielen und Schluß des Chorales „Lobe den Herrn“. Sämmtliche Arbeiten lassen den guten Geschmack des formgewandten Beherrschers der Compositionskunst erkennen. Neben den genannten Tonschöpfungen fand die Bach'sche Phantasie in Cmoll durch Herrn Eckardt vorzügliche Wiedergabe. Durch die liebenswürdige Mitwirkung der Sängerin Fräulein Olga Theurer, deren schönes Tonmaterial uns an Fülle wie auch an technischer Ausbildung erheblich gewonnen zu haben schien, wurde dem Programm eine angenehme Bereicherung zu theil.

Kritischer Anzeiger.

Major, Julius J. Op. 35. Ungarische Sonate für Pianoforte. Budapest, Buchdruckerei-Actiengesellschaft.

Diese Sonate ist anläßlich einer von der Verlagsfirma ausgeschriebenen Preisbewerbung mit einem Preise ausgezeichnet worden. Mit Geschick entwickelt sich der erste Satz (Allegro), wenn auch die Erfindung sehr billig in demselben ist; das Haupt-Thema ist nur rhythmisch und natürlich mit ungarischen Synkopen gewürzt, aber so einseitig, daß es schließlich ermüdend wirkt. Viel Zartes und viel Characteristisches enthält der zweite Satz, „Abendstimmungen“ überschrieben. Er besteht aus einem volksliedartigen, klagenden Andante mit Variationen, deren jede mit einem Motto versehen ist, dessen Inhalt relativ bestimmend auf die Farbengebung in der betreffenden Variation wirkt. Nach der zweiten Variation tritt ein zweites Thema hinzu, welches in der 3. und 4. Variation mit dem ersten zusammen contrapunktisch verwoben ist. Einen kräftigen Contrast bietet nach diesen durchaus melancholisch gefärbten Variationen der dritte, mit „Heimkehr“ überschriebene, Satz. Kecke Rhythmen, die auch hier eine Hauptrolle spielen, und ungarische Tanzweisen klingen aus in einem Hymnus „So groß die Welt, du nirgends hast ein Plätzchen als nur hier, mußt leben, sterben hier“, und geben diesem im Uebrigen ebenso wenig originellen Satze einen festlichen Abschluß.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Leipzig, 16. Juli. Motette in der Thomaskirche. „Singet dem Herrn ein neues Lied“, doppelchörige Motette in 2 Theilen von Johann Sebastian Bach. — 17. Juli. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Aus dem deutschen Requiem: „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, für Chor und Orchester von Johannes Brahms.

Paris, 20. Mai. Liszt: „Einzug in Jerusalem“ aus dem Oratorium „Christus“; Ankunft Elisabeth's auf der Wartburg; Landgraf Ludwig und Rosenwunder aus dem Oratorium „Die heilige Elisabeth“. Chabrier: Duett aus dem 1. Act; Chor; „Hochzeitsfeier“ aus dem 2. Act der Oper „Gwendoline“; Romanze der Minka, 1. Act und Introduction und Chor (Walzer), 2. Act aus der Oper „Le roi malgré lui“. Direction Ed. Risler.

Prag, 3. Mai. I. Soirée musicale in der Musikbildungsanstalt Joseph Proksch. Bach: Arie und Gavotte aus der Ddur-Suite (Nr. 3), für 2 Claviere zu acht Händen. Beethoven: Andante (Fdur). Strelezky: Grand Prélude (Toccata) und Kirchner: Polonaise (Fdur), für 2 Claviere. Brahms: Sonate für Clarinette und Pianoforte, Op. 120, Nr. 1, Fmoll. Schumann: Novellette, Op. 21, Nr. 5. Douillet: Sarabande et Variations, Op. 21, für 2 Claviere. Rubinstein: Contredanse aus „Le Bal“, Op. 14. — 5. Mai. II. Soirée musicale. Händel: Allegro aus dem Concerto grosso Nr. 12, für 2 Claviere zu acht Händen. Daquin: „Le Coucou“ (Rondeau); Bach: Sarabande aus der 5. englischen Suite und Mozart: Gigue (Gdur). Schubert: „Der Wanderer“ und Bohm: „Still wie die Nacht“, Gesang. Tschaikowsky: Thème original et Variations, Op. 19. Brahms: Fünf Walzer aus Op. 39, für 2 Claviere bearbeitet vom Componisten. Scriàbine: Prélude, Op. 15, Nr. 2 und Wihtol: Intermezzo, Op. 23, Nr. 1. Chopin: Scherzo, Op. 20 und Dubois: La source enchantée aus „Poèmes Sylvestres“. Meyerbeer: Arie aus der Oper „Der Prophet“ und Brahms: „Von ewiger Liebe“, Gesang. Weingartner: Das Gefilde der Seligen, symphonische Dichtung für großes Orchester, Op. 21, für 2 Claviere gesetzt vom Componisten.

Wiesbaden, 8. Juni. 64. Vortrags-Abend des Tonkünstler-Vereins. Rubinstein: Trio in Gmoll für Clavier, Violine und Violoncello, Op. 15. Fuchs: Süß sind die Laute all' und Ueber Tod und Schicksal; Schumann: Talismane und Der Spielmann, Gesänge für Bariton. Langhans: Ländler, Op. 32 und Gavotte, Op. 28; Hochstetter: Es war einmal, Clavierstücke. Wagner: Die beiden Grenadiere; Bungert: Die Loreley und Wilm: Zwei Harfen, Gesänge. Hochstetter: Adagio elegiaco; Spohr: Scherzo und Tenaglia: Aria.

Würzburg, 14. Juni. Abend-Unterhaltung der Königl. Musikschule. Rheinberger: „Maienthau“ (Uhland) für gemischten Chor und Clavier, Op. 95. Stearns: Hiawatha und die Zauberer, Tonbild für großes Orchester. Klughardt: Concertstück für Oboë und Orchester, Op. 18. Bruch: Arie der Penelope „Ich wob dies Gewand“ aus „Odysseus“ für Alt und Orchester. Kuhlau: Concertino für 2 Hörner und Orchester. Hummel: Clavierconcert in Amoll, Op. 85 mit Orchester (II. und III. Satz). Bériot: Violinconcert Nr. 7 in Gdur, Op. 76. Thiene: Symphonie in Cdur für großes Orchester (I. Satz).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. Juli 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 30.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wittzeck in Prag.

Yourij von Arnold †.

Wiederum hat der unerbittliche Tod einen unsrer ältesten, treuesten und schätzbarsten Mitarbeiter zur ewigen Ruhe abgerufen: Professor Yourij von Arnold ist am 19. Juli in der Krim auf dem Gute Karakasch, 3 Meilen von Symferopol, nach kurzem Leiden friedlich entschlafen.

Geboren am 1. November 1811 zu St. Petersburg widmete sich Yourij von Arnold anfangs der militärischen und der Staats-Carriere, gab dieselbe jedoch 1838 auf, um sich ganz der Musik zu widmen und machte sich bald als Componist von Opern („Die Zigeunerin", „Swätlana" u. a.), Ouverturen, Liedern und als Musikschriftsteller vortheilhaft bekannt. Von 1863—1870 weilte er in Leipzig, wo er als Redacteur der „Allgemeinen neuen Zeitschrift für Musik und Theater" und als fleißiger Kritiker und Mitarbeiter an andern Zeitschriften thätig war. Viele seiner Abhandlungen, meist theoretischen Inhaltes, namentlich die außerordentlich werthvollen und geistreichen Aufsätze über Gesangspädagogik haben in unserer „Neuen Zeitschrift für Musik" Abdruck gefunden.

1870 folgte er einem Rufe nach Moskau als Professor des Gesanges am dortigen Conservatorium. Später nahm er seinen Wohnsitz wieder in seiner Geburtsstadt St. Petersburg, wo er als Lehrer des Gesanges eines großen Rufes genoß. Sein ewig reger Geist, der sich trotz des hohen Alters von 87 Jahren bis zum letzten Momente einer seltenen Frische zu erfreuen hatte, seine unermüdliche Schaffenslust ließ ihn Alles, was er erfaßte, bis in die gründlichste Tiefe erforschen. Nichts war ihm zu schwer oder unerreichbar; bis zu seinen letzten Tagen hat er oft halbe Nächte geopfert, um die Aufgaben, die er sich gestellt hatte, zu lösen. So fesselte ihn in den letztvergangenen drei Monaten seine Erfindung „Der Amplificator", der unlängst an dieser Stelle erwähnte Apparat, um dem Claviere mehr Ton, Fülle, Weichheit, Gesangliches zu verleihen. Seine letzte Arbeit beschäftigte sich mit den akustischen Grundlagen zur Herstellung (am Pianoforte) der richtigen Längen und Dicken (radius) der Saiten, sowie deren Abstände vom Resonanzboden nebst fünffachen Tabellen aller dieser Größen durch $4^1/_2$ Oktaven in siebenstelligen Dezimalbrüchen.

Die Vorarbeiten zu diesem Artikel schwächten die ohnehin durch Gesangsunterricht und anderweite Arbeiten angestrengten Nerven des greisen Meisters dermaßen ab, daß sich eine mit großen Schmerzen verbundene Gereiztheit des ganzen Nervensystems einstellte, für deren Linderung der Arzt einen Aufenthalt auf der Halbinsel Krim dringend anordnete. Kurz vor der Abreise nach der Krim wurde Yourij von Arnold mit der obenerwähnten schwierigen Arbeit fertig und gedachte die Ruhe des Landlebens dazu zu benutzen, das Manuskript druckfertig zu legen. Mit physischer Anstrengung schrieb uns der Verblichene noch am 4. Juli aus St. Petersburg: „Ich hoffe zu Gott, daß mein Körper zum Herbste doch wenigstens einigermaßen wieder in's Gleichgewicht kommt mit meinem (dem Himmel ewigen Dank!) noch regen Geiste. Wenn ich mich auch nur etwas wohl fühle, so muß ich denken und arbeiten, wenn es auch nur langsam vor sich geht, und dann vergesse ich alle Leiden und Entbehrungen und fühle mich glücklich. Darum muß ich gesund werden, um zum Herbste Arbeitskraft zu haben, und dann geht es auch an die neue Ausgabe meiner Lieder. Bis dahin aber — Ruhe!"

Leider war ihm die Vollendung dieser ihm so sehr am Herzen liegenden Arbeiten nicht vergönnt. Auf der ganzen Reise bis Sebastopol und zurück nach Symferopol fühlte er sich sehr wohl und frisch. Kaum auf dem Lande angekommen, ergriff ihn sein altes Magenleiden, und nach wenigen Tagen, am 19. Juli morgens 9 Uhr, schloß er die Augen auf immer.

In ihm verliert seine Pflegetochter, Frl. Angioletta Wiedemann-Arnold, nicht nur einen gütigen Vater, sondern auch den treuesten Freund und einen verehrten, tüchtigen Lehrer. Nicht minder groß ist der Schmerz, den die Musikwelt über diesen Verlust empfinden muß, denn viele seiner Ideen, denen er in nächster Zeit seine Kraft zu widmen gedachte, sind unausgeführt geblieben.

Wir insbesondere, die wir den Dahingeschiedenen durch eine stattliche Reihe von Jahren zu den bewährtesten Mitarbeitern zählen durften, betrauern mit dem Tode Yourij von Arnold's den Verlust eines echten Künstlers und eines edlen Menschen, dessen Andenken sich unverwischbar in den Annalen unserer Zeitschrift erhalten wird!

Die Werthschätzung der Musik.

Dr. Hans Sommer (H. F. Zinke) zu Braunschweig, der Componist einer der vielen „Loreley" und verschiedener beliebten Lieder, schickt mir eine interessante Broschüre über die „Werthschätzung der Musik". Ich habe manches Beherzigenswerthe darin gefunden und, obgleich ich der Ueberzeugung bin, daß die schönen „Träume" des Verfassers noch lange auf ihre Verwirklichung warten werden, so zeugen dieselben von so vornehmer künstlerischer Gesinnung, daß ich nicht verfehlen will, die Leser auf seine Vorschläge aufmerksam zu machen.

Der Verfasser constatirt, daß die meisten deutschen Componisten, wie Schubert, Mozart, Beethoven, Lortzing und vor allem Richard Wagner, Zeit ihres Lebens mit schweren materiellen Sorgen zu kämpfen hatten und daß die reichen Einkünfte, die nach ihrem Tode durch ihre Werke eingeheimst wurden, meistens den Verlegern und nur theilweise und selten der Familie (wie bei Wagner) zu Gute kamen. Der Grund dieser traurigen Erscheinung — die übrigens nicht allein in der Tonkunst zu bemerken ist — ist, daß Publikum und Kritik sich gegen einen noch unbekannten Autor, der neues und außergewöhnliches bringt, skeptisch und abwartend verhält und die Anerkennung erst nach jahrelangem Ringen sich erkämpfen läßt. „Allerdings," schreibt Schopenhauer, „wird, mit der Zeit, jedem volle Gerechtigkeit, allein so spät und langsam wie weiland vom Reichs-Kammergericht, und die stillschweigende Bedingung ist, daß er nicht mehr lebe", und ein altes Verschen lautet:

„Es ist nun das Geschick der Großen hier auf Erden,
Erst wenn sie nicht mehr sind, von uns erkannt zu werden."

Nun, bemerkt Herr Sommer ganz richtig, bestimmt das Gesetz, daß musikalische Werke 30 Jahre nach dem Tode des Verfassers öffentliches Eigenthum werden, d. h. daß es jedem Verleger frei steht, sich derselben kostenlos zu bemächtigen, sie zu drucken, zu vervielfältigen und zu verkaufen, sich in anderen Worten mit Werken, die ihn nichts kosten, zu bereichern, und das gerade zu einer Zeit, in der die Werke ihren größten Werth erlangen, denn nach menschlicher Gepflogenheit werden sie erst einige Jahrzehnte nach dem Tode des Componisten nach Gebühr anerkannt und danach bewerthet.

Das bekannte Lied „Der Wanderer" von Schubert hat bis zum Jahre 1861 dem Verleger etwa 27000 fl. eingetragen. Bei Lebzeiten mußten seine Freunde das Geld zusammenschießen, um seine Lieder in Druck zu geben. Mozart's Leiche mußte, da nicht Geld zu einer anständigen Bestattung vorhanden war, in ein Massengrab kommen. Zur Bezahlung der hinterlassenen Schulden mußte die Gnade des Kaisers angerufen werden. Später füllten seine unsterblichen Werke den Säckel der Verleger, Theater- und Concertunternehmer. Heute bringt eine Aufführung der „Walküre" in Paris ungefähr den Betrag, für welchen seinerzeit Wagner die gesammten „Nibelungen" einem Verleger zu überliefern bereit war.

Um solchen unhaltbaren Verhältnissen abzuhelfen, macht Sommer folgenden Vorschlag:

„Doch sei's darum! An der Expropriation — darauf läufts doch hinaus — möge nicht gerüttelt, nach Ablauf der Schutzfrist soll das musikalische Eigenthum enteignet werden! Ist es aber deswegen nöthig oder rathsam, ferner diese Schätze der allgemeinen Ausbeutung preis zu geben und damit den Löwenantheil immer wieder den Verlegern, Theaterunternehmern und andern zu überliefern, die mit der Kunst Handel treiben? Da diese stets nur ihren Vortheil im Auge haben und — von seltenen Ausnahmen abgesehen — sich um das Wohl und Wehe der Kunst und der Künstler nicht weiter zu kümmern pflegen, so haben sie nicht den geringsten Anspruch darauf, daß ihre, der lebendigen Fortentwicklung der Kunst stets abholde Großmacht eine immer weitere Stärkung dadurch erfahre. Ihren reichlichen Gewinn haben sie zu dem errafft; das läßt sich nicht ungeschehen machen, da sie das Gesetz auf ihrer Seite hatten. Erkennen wir aber das Verderbliche solcher Vorgänge und wollen wir für die Zukunft wenigstens ernstlich auf Abhülfe bedacht sein, so bleibt uns als einziges Mittel, das Uebel an der Wurzel zu packen und an das Gesetz selbst die bessernde Hand zu legen, was auch nicht weiter bedenklich ist, da niemand persönlich gerechten Anspruch auf die enteigneten Schätze hat. Einzig richtig ist es daher und zugleich höchst zweckmäßig, daß das Reich selbst gesetzlich die Hand darauf legt zu Gunsten eines öffentlichen Interesses, das auch allein die Enteignung rechtfertigen kann; und dieses Interesse liegt hier nahe genug, es heißt: die Förderung der Musik selbst und ihrer berufensten Vertreter und Jünger. Die Enteignung hat in der That nur dann einen vernünftigen Sinn, wenn das durch die Musik Erworbene wiederum der Musik zu Gute kommt. Ein wirklicher Anspruch darauf ist zudem durch die Bestimmung gerechtfertigt, daß jede Expropriation eine Gegenleistung bedingt, eine Entschädigung des davon Betroffenen, die aber im vorliegenden Falle nur dann von Werth sein kann, wenn sie uns zu unseren Lebzeiten und schon dann zu Theil wird, wenn wir ihrer am meisten bedürftig sind. Faßte man bei dem hier Gesagten nur einzelne Personen in's Auge, so könnte ein oder das andere Argument wohl angezweifelt werden. Nicht darum aber handelt es sich. Hier stehen sich vielmehr die Nation einerseits, und andererseits ein der gesetzmäßigen Ausbeutung verfallener Berufszweig gegenüber, der zwar nicht sehr viele, aber doch durch eigenthümliche Begabung hochstehende Mitglieder zählt, — und da ist es nicht mehr als recht und billig, daß endlich einmal das Soll und Haben im ganzen auf vernünftiger Grundlage geregelt wird.

Zu dem Ende müßte dem Reiche gesetzlich das Recht verliehen werden, von den öffentlichen Aufführungen aller derjenigen Musiker, die seit länger als dreißig Jahren verstorben sind, die übliche Tantième zu erheben. Ebenso müßte das ausschließliche Verlagsrecht solcher Werke künftig Eigenthum des Reiches sein. Diesem allein stände dann das Recht zu, Druckausgaben davon zu veranstalten. Zöge man aber vor, die Herausgabe solcher Werke beliebigen Verlegern zu überlassen, so wären von den einzelnen in den Handel gebrachten Exemplaren Abgaben zu erheben, die sich je nach dem Umfange abstufen ließen. Solche Maßregeln sind unbedenklich, weil kein Berechtigter dadurch geschädigt wird. Andererseits aber eröffnen sie recht ansehnliche Einnahmequellen. Wären z. B. die bisherigen 500 Berliner Aufführungen des „Don Juan" tantièmenpflichtig gewesen, so hätten sie nach mäßiger Schätzung dem Autor gegen 100000 M. eingebracht. Solcher Werke aber haben wir eine ganze Anzahl, und der deutschen Bühnen, die damit Einnahmen erzielen, sind mehr als vierzig. Weit bedeutendere Ausblicke aber eröffnen sich mit dem Jahre 1913, da in diesem die Schutzfrist für die Werke Richard Wagner's endigt, und sodann auch von diesem Schatze Verlags- und Aufführungsrecht in den Besitz des Reiches übergehen

wü den. Oder soll hier wiederum der Nachlaß des todten Löwen als reiche, langersehnte Beute denen verfallen, die der Noth des lebenden mit schnöder Kälte gegenüber standen?! Soll auch ein so hehres Kunstwerk, wie der „Parsifal" frei werden, überall durch stillose Aufführungen profanirt werden dürfen? Was für Beträge bei Wagner's Werken übrigens in Frage kommen, illustrirt die kürzlich durch die Zeitungen gehende Notiz, daß die Hamburger Bühne davon in den letzten 23 Jahren 1000 Aufführungen veranstaltet hat.

Was uns noth thäte, wäre wohl kaum durch den Namen „Akademie" oder „Hochschule" treffend zu bezeichnen, da wir so benannte Institute mit anderen Zwecken bereits besitzen; eher wäre von einer musikalischen Fakultät zu reden, da es sich hier um eine von allen geschäftlichen Rücksichten losgelöste Förderung der Kunst als solcher und ihrer berufensten Jünger, also um eine ganz ähnliche Aufgabe handeln müßte, wie sie den zahlreichen Fakultäten unserer reich dotirten Universitäten für ihre besonderen Wissenschaftsgebiete obliegt.

Zu den wichtigsten Aufgaben einer solchen „Fakultät" wäre die Ermittelung der der Förderung würdigen Talente zu zählen. Wie müssen in Rücksicht darauf deren Mitglieder beschaffen sein? Von unsern Akademikern und den Vorständen unserer Hochschulen und Conservatorien, sofern und soweit diese alles neue perhorreszíren, wäre natürlicherweise abzusehen. Nur wer selbst in der Richtung des Fortschritts schon etwas Eigenartiges geleistet, vermag kongeniale Naturen mit freierem Blicke herauszufinden. Nur aus solchen auch hätte die Fakultät nach eigener Wahl, unter Vorbehalt der Bestätigung durch die Reichsbehörden, sich zu ergänzen.

Von nicht minderer Bedeutung ist endlich die Förderung durch die That. Sie erfordert, daß von allen Werken, die eine ungewöhnliche Begabung verrathen, alsbald Aufführungen veranstaltet werden. Aufführungen? Gewiß! Sie sind für die letzte Ausbildung des jungen Musikers ebenso wichtig, wie auf den Universitäten das Praktikum und die Klinik für den angehenden Arzt. Deswegen muß die Fakultät nicht nur über Chor und Orchester, Sänger und Sängerinnen, sondern auch über Concertsaal und Bühne mit allem, was dazu gehört, verfügen können. Alles Prächtige, wie es unsere Hoftheater lieben, lasse man getrost beiseite, aber man errichte in Berlin — das hier wohl einzig in Frage kommen kann — ein Haus nach dem idealen Bayreuther Muster und baue geräumig genug, damit auch niedrige Eintrittspreise noch leidliche Einnahmen ergeben. Da die Berliner Hofoper trotz der vielen Nieten, die sie mit Werken italienischer, französischer, dänischer und englischer Herkunft gezogen, immer noch sich den besseren neuen deutschen Werken von unerprobter Zugkraft beharrlich verschließt, so ergäbe sich hier ein reiches Feld der Bethätigung, das noch ergiebiger zu machen wäre, indem man auch die bedeutenderen Werke der letzten Jahrzehnte heranzöge. Aber nicht einmal oder zweimal, sondern weit häufiger müßten die Aufführungen wiederholt werden, damit das Publikum mit dem Ungewohnten vertraut, und so die Werthschätzung zu einer gerechten gemacht wird."

Doch wo findet man die Männer, die an die Spitze der neuen Fakultät treten sollen, Männer, die vorurtheilsfrei und unparteiisch genug wären, das Schöne und Gute herauszufinden und aufrichtig zu fördern? An der Schwierigkeit einer solchen Wahl würde meiner Ansicht nach das ganze Unternehmen scheitern. Haben wir doch auch bei den neuesten Kunstausstellungen in München und Berlin die Entscheidungen der Jury von allen Seiten und von Künstlern der verschiedensten Kunstrichtungen anfechten sehen. Augenblicklich wird durch „Secessionen" geholfen, aber in Kürze wird gewiß auch im Schooße der „Secessionisten" Unzufriedenheit über die eigenen Jurien entstehen!

Eugenio v. Pirani.

Erinnerungen an Richard Wagner.*)

Unter den Componisten, deren Persönlichkeit uns in erhöhtem Maße interessirt, spielt Richard Wagner gewiß eine hervorragende Rolle. Man ist nicht nur in seiner Kunst, man ist auch in seiner Lebensführung gewohnt, den Meister die Bahn der Alltäglichkeit verlassen und ihn neuen ungeahnten Motiven sich hingeben zu sehen. „In Wagner's Umgang folgte Ueberraschung auf Ueberraschung," schreibt einer seiner besten Freunde, der ihn in früheren Zeiten auf Schritt und Tritt begleitet und nun seine Erinnerungen aufgezeichnet hat. (Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt ꝛc. von W. Weißheimer. Stuttgart und Leipzig. Deutsche Verlagsanstalt, 1898.) Interessant ist davon fast jede Seite, denn bei Wagner wickelten sich die einfachsten Lebensverhältnisse nicht glatt ab, jedes neue Ziel konnte nur unter den schwersten Kämpfen und härtesten Entbehrungen erreicht werden. Das macht Wagner hart und ungerecht gegen seine Feinde, weich und überschwenglich gegen die Freunde; jede Regung des Gemüths wird in's Großartige, in's Riesenhafte übertrieben, und während die gefährlichsten Mächte sich gegen ihn verbinden, reckt sich seine große innere Kraft nur umso gewaltiger empor, bis schließlich auch die unverschämteste Gegnerschaft ohnmächtig verstummt. Auch die Gegner verhielten sich Wagner gegenüber keineswegs in derselben Weise wie bei anderen Componisten. Ihnen galt Wagner geradezu als künstlerischer Verbrecher, nicht als Künstler, mit dem man nicht sympathisirt, von ihnen wurde er nicht ungünstig beurtheilt, sondern verhöhnt, von seinen Anschauungen sollte keine widerlegt oder bewiesen werden, Wagner durfte einfach nicht aufkommen, das war das Ziel der ganzen Bewegung, und wegen dieser Tendenz, nicht wegen der gegentheiligen Ansicht als solcher hat der Gang der Geschichte ihr keine andere Rolle übrig gelassen als die der unsterblichen Blamage. Der Mittelpunkt der Gegenbewegung scheint zu Anfang von Wagner's Wirksamkeit Leipzig gewesen zu sein. Gegen den Meister war alles einig, Musiker, Kritiker und Publikum. Am Conservatorium predigte Julius Rietz, der Nachfolger Mendelssohn's in der Leitung der Gewandhausconcerte, unablässig gegen die neue Richtung. „Sie scheinen ein Anhänger Wagner's zu sein" — donnerte er seinem Schüler Weißheimer zu — „und das ist Ihr Verderben. Sehen Sie diese Wände an, in denen ich schon zehn Jahre unterrichte; diese haben noch nichts anderes gehört als Warnungen über Warnungen." Bei Frau Frege, der Verehrerin Mendelssohn's und Beschützerin aller guten Musik, durfte Wagner überhaupt nicht gespielt werden, und als Weißheimer sich einmal mit dem „Lohengrin-Vorspiel" hervorwagte, mußte er die Worte hören: „Nein, wagt dieser junge Mann mir meinen Salon mit Wagnerischer Musik zu entweihen!" Hofcapellmeister Karl Reiß aus Kassel konnte nicht genug die „Scheußlichkeiten" der neuen

---

*) Die Zeit. Wien, den 18. Juni 1898.

Schule verwerfen, auch die geringste Vertheidigung der neuen Lehre zog sofort einen Wortwechsel nach sich. Als endlich Liszt erschien und den „Lohengrin“ einstudirte, da kannte die Entrüstung keine Grenzen mehr. Nach einer der Proben kam Hofcapellmeister Chelard auf Liszt zu und sagte: „So viel Sie sich auch für Ihren Freund Wagner abmühen, so ist es doch diesmal gewiß vergebens, denn diese Oper ist einfach unmöglich und wird mit Pauken und Trompeten durchfallen.“ Dem „Tannhäuser“ ist es schon bei seinen ersten Aufführungen in Dresden nicht besser ergangen. Damals kam nach dem ersten Act Mendelssohn auf die Bühne und war des Lobes voll, nach dem zweiten Act kam er wieder, war aber bereits zugeknöpfter, nach dem dritten kam er gar nicht mehr. Wagner selbst war über diese abnehmende Begeisterung nicht erstaunt, denn auch die Orchestermitglieder hatten schon bei den Proben höchst bedenkliche Gesichter geschnitten, der Eindruck sei ein so verworrener gewesen, daß Wagner selbst während des Dirigirens sich einmal ernstlich die Frage vorgelegt habe: „Solltest du denn wirklich diesmal Unsinn gemacht haben?“ Und das war bei „Tannhäuser“ der Fall, der heute zu den allgemein verständlichen, populären Werken gehört. Kein Wunder, wenn bei den späteren Musikdramen selbst Künstler, die Wagner im allgemeinen sympathisch gegenüberstanden, den Kopf schüttelten. So schrieb noch im Jahre 1868 Hermann Levi, der nachherige Bayreuth-Dirigent, daß er auf die Aufführung der „Meistersinger“ in München gespannt sei, „die Ouverture habe ich voriges Jahr aufgeführt, habe mich aber nicht damit befreunden können.“

Gerade bei den „Meistersingern“ hat Weißheimer die ganze Genesis mancher Motive mitgemacht, und es ist interessant, mit ihm einen Blick in die Werkstätte des Meisters zu werfen. Wagner schrieb die Einleitung zuerst, noch ehe er eine Note mit Text componirt hatte! „Frei aus dem Kopf schuf er die Motive, und was bei dem zweiten, das zuerst in E auftrat, am meisten überraschte, war der glückliche Zufall, daß später die Worte in Walter's Preislied genau auf diese wundervolle Melodie des zweiten Themas paßten! Sicherlich dachte er bei der Conception der Einleitung noch nicht im entferntesten an jenes Preislied im dritten Act.“ Nun, so selbstverständlich ist Weißheimer's Vermuthung denn doch nicht. Es sollte mich sehr wundern, wenn Wagner wirklich das ganze „Meistersinger“-Vorspiel sozusagen als absolute Musik componirt und dann erst die Motive mit der ebenfalls selbständig erfundenen Dichtung zusammengeschweißt hätte, wo sie dann „zufällig“ zusammenpaßten. Das wäre jedenfalls ein Vorgang, der ganz gegen seine Theorie vom Gesammtwerk sprechen würde. Leider ist es fast unmöglich, diese Mittheilung jetzt auf ihre Richtigkeit zu prüfen, aber ich muß gestehen, daß mir manche Stelle in Wagner's Werken so vorkommt, als wäre sie nur äußerlich ein Gesammtkunstwerk, während sie innerlich einen in Wort und Ton selbständigen Ursprung zu verrathen scheint. Beim Niederschreiben selbst brachte Wagner „keine Modulation eher zu Papier, als bis er sie gehörig geprüft und sich von ihrem Wohlklang überzeugt hatte. Er mußte also beim Entwurf in nächster Nähe des Instrumentes sein“. Er schrieb also am Clavier und versuchte jede Stelle so lange, bis er mit ihrem Effect im Reinen war. Dann erst brachte er sie zu Papier.

Der scenische Theil seiner Werke stand ihm immer besonders lebhaft vor Augen. Ganz ergötzlich soll es gewesen sein, wenn er den Tanz der Lehrbuben in den „Meistersingern“, der ihn königlich amüsirte, in grotesken Sprüngen in seinem Zimmer selbst ausführte, wobei er im Falsett den Gesang intonirte. Nicht weniger characteristisch war auch seine Darstellung des Mime. „Er excellirte wahrhaft in dieser Rolle: er bückte sich, verdrehte sich und entwickelte ein so himmelschreiendes Falsett, daß Stein und Bein erweichen mochten. Dabei wußte er ein Gesicht zu machen, als sähe man deutlich den häßlichen Zwerg mit seinen triefenden Augen vor sich.“ Aber seine Lieblingsdarstellung scheint doch die der „Meistersinger“scenen gewesen zu sein. Er bekennt die Vorliebe für dieses Werk in einem kurzen Billet, daß er am 22. Mai 1862 an Weißheimer sandte: „Seit heute, der Morgenstunde meines Geburtstages, weiß ich, daß die „Meistersinger“ mein Meisterwerk werden.“

Auch über „Tristan“ hören wir einige bedeutsame Worte, welche die Wiener besonders angehen. Wagner war nach Wien gekommen, um im Theater a. d. Wien ein Concert zu dirigieren, mit dem er beim Publikum ungeheueren Erfolg hatte, wenn ihn auch die Presse schonungslos heruntermachte und das Ende von Wagner's Schaffenskraft schadenfroh bemitleidete. (Es war Weihnachten 1862!) Nach diesen ungeheueren Triumphen blieb Weißheimer in Wien, um den Solisten die „Tristan“-Partien einzustudieren. Alles schien auf's beste zur Aufführung bereit. Da capricierte man sich aber auf Ander als ersten Darsteller des Tristan, gewann durch seine Unfähigkeit Zeit, die Aufführung zu verschieben, und als sich die für das Zustandekommen des Werkes günstige Stimmung verlief, wurde „Tristan“ ganz abgesetzt. Es ist also nicht wahr, daß die erste Wiener Aufführung des „Tristan“ an der Unmöglichkeit scheiterte, das Werk überhaupt aufzuführen. Es war ja alles zur Darstellung bereit. Da müssen ganz andere Ursachen maßgebend gewesen sein, Ursachen so complicierter und geheimnißvoller Natur, daß ihre Veröffentlichung bisher nicht gelungen ist. Vielleicht erfahren wir später doch noch einmal, durch wen eigentlich der damalige Erfolg Wagner's vereitelt worden ist.

Ueber die Erfolge Wagner's in Wien hören wir durchaus günstige Berichte. Der Jubel des Publikums im Theater an der Wien kannte keine Grenzen. Mehr als drei Nummern des Programms mußten wiederholt werden. Wagner wurde dreiundzwanzigmal gerufen und hielt zuletzt eine „reizende Ansprache“ an das Publikum. In der Loge neben Weißheimer saß Johannes Brahms. Er blieb während des ganzen Concerts kühl und zurückhaltend. Als Weißheimer ihn nach der hinreißenden Wiedergabe der „Faust“-Ouverture durch Zeichen zum Mitapplaudieren animierte, sagte er: „Ach, Herr Weißheimer, Sie zerreißen sich ja Ihre Glacéhandschuhe“ . . . . . „In Wien kam er nicht ein einziges Mal zu Wagner“.

Für Wagner bedeutete das Scheitern des „Tristan“ in Wien auch einen großen pecuniären Verlust, und das war umso schmerzlicher, als er fast sein ganzes Leben hindurch (bis zur „Freundschaft“ mit König Ludwig) in einer permanenten Geldverlegenheit schwamm. Wagner's Freunde wußten sich nicht mehr zu helfen. Jede Unterstützung war ein Tropfen in's Meer.

Es dauerte freilich noch geraume Zeit, ehe er ganz von den Sorgen des Lebens befreit war. Am 2. Mai 1864, als Wagner wieder einmal ganz mittellos und völlig verzweifelt war, kam der Adjutant des Königs Ludwig von Bayern, brachte ihm einen kostbaren Brillantring und die

Einladung nach München, wo ihm alles zur Verfügung gestellt würde, was er nur wolle.

Die glückliche Wendung in Wagner's Leben hatte leider für seinen besten Freund unangenehme Folgen. Vergebens bemühte sich dieser einmal, seine eigene Oper dem Meister vorzuspielen und durch seine Vermittlung deren Aufführung durchzusetzen. Er fand bei Wagner kein Gehör mehr. Er konnte nicht einmal zu ihm kommen. Cosima v. Bülow, durch deren Hand jetzt alle Unterhandlungen mit Wagner gehen mußten, wußte den Freund immer unter neuen Vorwänden abzuweisen. Auch andere Freunde hatten diese Entfremdung unangenehm genug empfunden, so Dräseke und Peter Cornelius. Letzterer, der Weißheimer einmal auf seinem Gange zum Diner in der Doppelwohnung v. Bülow's und Wagner's begleitete, sagte damals zu ihm: „Herzliebster Freund! Heute gehst du zu deinem Henkersmahl". Weißheimer konnte sich die Bemerkung anfangs nicht erklären, aber Cornelius fuhr fort: „Nun, du wirst schon sehen". „Ich wußte damals noch nicht", schließt Weißheimer, „daß einer um den anderen von der alten treuen Garde seinen Abschied nehmen mußte".

Ich habe es lange nicht glauben wollen, daß ein so treuer Freund wie Weißheimer, mit dem der Meister Freud und Leid getheilt, der ihm so oft ein Helfer in der Noth gewesen, wirklich den Abschied bekommen konnte. Nur eine Erklärung bleibt mir, die diese Erscheinung zwar nicht entschuldigt, aber doch begreiflich macht: Cherchez la femme! Sie hatte ja seinerzeit auch Lassalle und Bülow entfremdet und war auch Schuld daran, daß Lassalle und Wagner sich nie recht zusammenfanden, obgleich ihre socialen Anschauungen doch so sehr übereinstimmten. Aber Lassalle hatte sich's bei „ihr" verdorben, als er es nicht ertrug, daß sie in die gelehrten Disputationen immer unpassend dreinsprach, so daß Lassalle schließlich die Besuche bei Bülow aufgab. „Nimm mir nicht übel" — sagte er eines Tages zu ihm — „wenn ich dich künftig nicht mehr besuche, komm' du lieber zu mir", und Bülow kam von da immer zu Lassalle.

Dieser Entfremdung der alten Freunde haben wir es zuzuschreiben, daß Weißheimer's Aufzeichnungen nach der ersten Aufführung der „Meistersinger" aufhören. Bis dahin aber wird sie der Leser mit Interesse begleiten. Wir erfahren daraus manche neue denkwürdige Thatsache und erhalten authentischen Aufschluß über manchen bisher dunklen Punkt zeitgenössischer Musikgeschichte. Wir lernen auch Weißheimer als Componisten kennen, der sonst wohl dem großen Publikum nicht mehr so leicht zugänglich gewesen wäre, und indem wir uns von dem Verfasser verabschieden, behalten wir den Eindruck: Er war nicht der Größten, doch der Besten einer. Richard Wallaschek.

Correspondenzen.

Berlin, 10. Juli.

Oper. Die Sommersaison ist in voller Blüthe. Im „Neuen Operntheater" und im „Theater des Westens" lassen sich beinahe allabendlich Gäste von Ruf hören. Hier die Prevosti und die Sedlmayr, dort Lassalle und die Arnoldson. Man kann interessante Vergleiche anstellen. Die Wienerin kommt gegenüber der Halbitalienerin und dem Franzosen kaum in Betracht. Ihr fehlt die leichte Geläufigkeit für die Gattung, die sie sich auserkoren, der Stimme gebricht es an Frische und Schmelz, die Höhe ist von unerträglicher Schärfe. Aber auch die Auffassung, der Stil ihrer „Norma" waren verfehlt. Die berühmte „Casta diva" („keusche Göttin") muß viel langsamer genommen werden, viel mehr im Wohllaut schwelgen, als es die Sängerin that. Beinahe besser gefiel mir die „Adalgisa" des Frl. Göttlich, obgleich man ihr die Zaghaftigkeit und Schüchternheit der Novize anhörte.

Auf einer viel höheren Stufe steht die Prevosti, deren Leonore in Verdi's „Troubadour" allerdings ihrem Naturell weniger entspricht als die „Rosina" in Rossini's ewig jungem und frischem „Barbier". Rossini gefällt sich darin, den Sängern recht harte Nüsse zu knacken zu geben. Leider finden sich heute selten die Leute, die die nöthigen Zähne dazu haben. Hier heißt es wirklich, etwas können. Mit dramatischem Firlefanz kommt man bei Rossini nicht weit. Diese Arpeggien, diese Triller, diese Verzierungen, diese Läufe, die wie ein musikalisches Feuerwerk hin- und herschießen und prasseln, müssen sauber und correct gesungen werden, sonst tritt die ganze Misere des heutigen Gesanges gähnend zu Tage, und zwar mit unbarmherziger Deutlichkeit, denn die Instrumentation ist eine zarte und duftige Filigranarbeit, die die Stimme ganz sich selbst überläßt. Signorina Prevosti hat viel gelernt, und sie kann diese schwierige Aufgabe wohl bewältigen, aber sie ist von der Vollendung z. B. einer Marcella Sembrich noch weit entfernt; auch stören bei ihr manche Unarten, wie die flache Tongebung und das öftere Hinüberschleifen von einem Ton zum anderen (portamento), was, wenn Mißbrauch damit getrieben, zu einer unerträglichen Manier wird. Könnte sie sich das nicht abgewöhnen? Das schreckliche Manko an gesanglicher Ausbildung machte sich in drastischer Weise bei den anderen Mitwirkenden fühlbar. Außer Signorina Prevosti läßt sich nur über schauspielerische Leistungen sprechen, denn die musikalischen waren bei einigen recht mittelmäßig, bei dem „Almaviva" des Herrn Delarno geradezu mangelhaft. Signorina Prevosti hatte, um keine Sprachverwirrung herbeizuführen, die anerkennenswerthe Aufmerksamkeit gehabt, sich im parlando der deutschen Sprache zu bedienen, was sie in anmuthiger Weise that. Herr Kirchner gab mit seinem urkomischen „Don Bartolo" eine sehr gelungene Carricatur. Er fiel den ganzen Abend hindurch nicht einen Augenblick aus der Rolle des lächerlichen, närrischen Liebhabers. Herrn v. Lauppert's „Figaro" war beweglicher mit den Beinen als mit der Kehle, er störte aber nicht. Herrn Karlhoff's „Don Basilio" wirkte sehr komisch in der Maske, aber es fehlte ihm besonders in der Verleumdungsarie die Kraft der Stimme, um die nöthige Steigerung zu bringen. Capellmeister Prüwer zeigte sich im Folgen der mit den tempi ziemlich willkürlich verfahrenden „Rosina" sehr gewandt.

Ein vollendeteres Ensemble bot die Aufführung des „Don Juan" im „Neuen Opern-Theater". Die Hauptrollen waren bewährten Händen anvertraut: „Donna Elvira" sang Frau Herzog, „Donna Anna" Fräulein Reinl, „Zerline" Frau Gradl, „Leporello" Herr Knüpfer, „Ottavio" Herr Sommer, den „Masetto" gab ein junger, vielversprechender Künstler, Herr Sattler. Diese vornehme Umgebung rahmte in würdigster Weise den „Don Juan" des Gastes, Herrn Lassalle, ein. Von dem rühmlich bekannten Künstler kann man ja nur Bedeutendes erwarten. Seine Verkörperung der in Deutschland so populär gewordenen Figur war auch in der That bemerkenswerth und gesanglich mustergiltig. Jedoch knüpft man hier an die Darstellung dieser Rolle große Anforderungen. Der „Don Juan" des Herrn Lassalle hatte zu wenig Verführerisches, Einschmeichelndes, Dämonisches an sich, es war mehr ein gemüthlicher, gutmüthiger Cavalier, dem alle die schönen Weiber nur deshalb so willig in die Arme fallen, weil es — der Textdichter so vorgeschrieben hat. Besser so jedenfalls für das Mozart'sche Meisterwerk, als ein berückender aber stimmloser Don Juan, wie die meisten heutzutage. Zum Schluß noch eine Bemerkung: Wenn Don Juan

und sein Diener Leporello beide schwarze Mäntel tragen, so wirkt die durch das Tauschen der Mäntel herbeizuführende Verwechslung nicht mehr; dann können beide ebenso gut ihre Mäntel anbehalten.

Eug. v. Pirani.

Genf.

In den letzten vier Abonnementsconcerten fungirten als Solisten: Frl. Brema (Gesang); Ossip Gabrilowitsch (Piano); Leopold Auer (Violon); Frau Langenhan (Piano) und René Sentein (Gesang). Als Orchesternovitäten kamen zum Vortrag: Andante aus der 2. Symphonie von Dénéraz aus Lausanne, sowie 13 Variationen über das Volkslied „Freut Euch des Lebens" (von dem Schweizercomponisten Naegeli) von Emile Jaques-Dalcroze. — Der Gesangverein Chant sacré gab unter Leitung seines Directors Otto Barblan eine wohlgelungene Aufführung von Mendelssohn's Oratorium Paulus. Die Solisten waren ihren Parthien nicht gewachsen, dagegen machten die gut einstudirten Chöre den besten Eindruck. Einige Tage später brachte der Gesangverein des Conservatoriums, geleitet von Leopold Ketten, J. S. Bach's großartige Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß", sowie Rédemption von C. Franck zu Gehör und entzündete allgemeinen Enthusiasmus. Der Löwenantheil fiel den prächtigen Chören zu. — Nebst den üblichen Kammermusiksoiréen für Streichinstrumente hatten wir diesmal das Vergnügen, einer Soirée für Blasinstrumente im Conservatorium beizuwohnen. Die Herren A. Krantz (Flöte); J. Rouge (Oboe); Bageard (Clarinette); Camerini (Fagott); Paul de Loof (Horn) und E. Eckert (Piano) erfreuten die Zuhörer mit dem Vortrag des Quintett in F für Blasinstrumente von Anton Reicha. Tarentelle für Flöte, Clarinette und Piano von Saint-Saëns, Pastorale von Pierné, Aubade von Pessard, sowie Finale aus dem Quintett für Blasinstrumente von Taffanel. — Der fleißige Componist Jaques-Dalcroze giebt gegenwärtig im Theater des Amis de l'Instruction seine dritte Revue locale „Respect pour nous"! Das anmuthige und mitunter geistreiche Werk übt eine große Anziehungskraft auf das schaulustige Publikum aus. — Der Schweizercomponist Gustav Doret gab am 21. April im Conservatorium einen Liederabend, worin er seine neuesten Compositionen Airs et Chansons couleur du temps unter der Mitwirkung von der Concertsängerin Frau Jane Arger aus Paris sowie des Tenoristen Charles Troyon aus Lausanne zur Vorführung brachte und endlosen Applaus damit erzielte. Einige der wirklich hübsch klingenden und reizenden Lieder wie „Clocher lointain", „Soir d'Avril" sowie „Au petit jour du matin" mußten auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. — Unser Genfer Landsmann Albert Rehfus, ein gediegener Violinspieler, erringt gegenwärtig vielen Beifall in verschiedenen Concerten. — Das größte musikalische Ereigniß der ganzen Saison waren die neun Aufführungen von Mozart's Don Juan auf der Bühne unseres Theaters! —

Die herrliche Musik, so zu sagen hier fast unbekannt, entzückte alle Zuhörer. Der Zudrang zu jeder Vorstellung war groß, der Erfolg glänzend. Unter den Darstellern gebührt Hrn. Sentein als Leporello der erste Rang. Die anderen Rollen waren gut besetzt, das Orchester, unter Leitung von Capellmeister F. Bergalonne, vortrefflich. Als glühendem Mozartverehrer war es mir eine ganz besondere Freude, das Meisterwerk endlich auch bei uns eingeführt zu sehen. Möge der Erfolg des Don Giovanni die Theaterdirection ermuntern unser Publikum mit Mozart's Zauberflöte sowie Figaro's Hochzeit zu überraschen.

H. Kling.

Gotha, den 7. Mai.

Concert. Das im Logensaale von Herrn Hugo Schlemüller in Gemeinschaft mit der Sängerin Fräulein Agnes Nettekorn, Herrn Friedrich Schuchardt und Herrn Oskar Braun veranstaltete Concert nahm vor einer auserwählten Kunstgemeinde einen überaus glänzenden Verlauf. Das Concert wurde eingeleitet durch eine an empfindungsvollen Gedanken überaus reiche classische Sonate für Violoncello und Clavier von Ferdinand Hummel, in welcher die beiden Herren Schlemüller (Cello) und Friedrich Schuchardt (Clavier) durch ihren vorzüglichen Vortrag reichen Beifall fanden. Die beiden Herren documentierten sich aber auch als sehr talentvolle Componisten, von denen noch manch Gutes zu erwarten ist. So erntete Herr Schuchardt mit seiner durchcomponirten Ballade „Der Postillon", welche Fräulein Nettekorn in recht wirkungsvoller Weise vortrug, den vollverdienten Beifall. Aber auch von Herrn Schlemüller enthielt das Programm manch trefflich gelungene Composition und wir erinnern in dieser Beziehung an das treffliche „Volkslied" und „Viel Vögel sind geflogen", welche Gesänge Fräulein Nettekorn mit all' dem Zauber ihrer wundervollen Stimme und angemessener Vortragsweise bestens zur Geltung brachte. Der Applaus, den die treffliche Sängerin fand, erneuerte und verstärkte sich nach jeder Piece, was sie zu einer Einlage veranlaßte. Herr Oskar Braun, der mit Ausnahme zweier Programm-Nummern sämmtliche Cellopiecen und Gesänge begleitete, löste diese Aufgabe in überaus sicherer und kunstverständiger Weise.

15. Mai. (Neuntes Musikvereins-Concert). Daß Herr Professor Tietz und seine treffliche Sängerschaar auch den a capella-Gesang pflegen und damit schöne Resultate zu erzielen wissen, konnte man an dem neunten Musik-Vereins-Concerte, mit welchem gleichzeitig die diesjährige Concertsaison ihren Abschluß erreicht hat, ersehen. Das Programm enthielt nämlich nach dieser Seite hin diesmal folgende a capella-Gesänge für gemischten Chor: „Drei Volkslieder" und ein „Mailied" von Mendelssohn, ferner „Willkommen", „Nachtgesang" und „All meine Gedanken" von Rheinberger, „In der Marienkirche" von Loire und ein „Mailied" von Holstein, alles Gesänge, die eine vornehme Geschmacksrichtung verrathen. Herr Professor Tietz, der verdienstvolle Leiter des Vereins, wird sicher mit großer Freude bemerkt haben, wie dankbar das Publikum gerade diese Lieder entgegennahm, und wie bereitwillig es die auf die feine Herausarbeitung der Schönheiten und Nüancen verwendete Muße mit reichem Beifall anerkannte. In Herrn Ferrucio Busoni, der für dieses Concert gewonnen war, lernten wir einen Claviervirtuosen ersten Ranges kennen. Herr Busoni führte sich gleich mit dem das Concert einleitenden „Präludium und Fuge" Ddur von Bach-Busoni durch seine an das Fabelhafte grenzende Technik und durch die Klarheit und Sauberkeit seines Spieles auch in den schwierigsten Passagen auf's vortheilhafteste ein. Auch mit der hierauf folgenden Cdur-Sonate Op. 24 von Weber hat uns der Künstler durch seine musikalische Feinfühligkeit, mit welcher er in diesem classischen Werke Licht und Schatten zu vertheilen wußte, wahrhaft in Staunen gesetzt. Als ein vorzüglicher Chopin-Interpret erwies sich Herr Busoni durch den Vortrag des Bmoll-Scherzo Op. 31 dieses Componisten; der zartsinnigen duftigen Musik eines Schumann verlieh der Künstler durch den Vortrag der Abbegg-Variationen Op. 1 entsprechenden Ausdruck und Färbung. Liszt's bekannte „Don Juan-Phantasie", ein glänzendes Virtuosen-Paradestück für bedeutende Pianisten, brachte der Künstler mit durchgeistigter Auffassung und solch elastischem Vortrag zu Gehör, daß der Beifall kein Ende nehmen wollte, und der Künstler, der jederzeit in Gotha willkommen geheißen werden wird, sich zu einer Zugabe entschließen mußte. In dem gespielten Concertflügel von Steinway und Sons stand ihm ein Concert-Instrument von seltener Schönheit zur Verfügung.

Wettig.

Köln, im April.

Zwölftes (letztes) Gürzenich-Concert. Bei der am Karfreitag erfolgten Aufführung von Bach's Johannes-Passion war wiederum, wie im vorigen Jahre bei derjenigen aus dem Matthäus, der Saal bis zum letzten Platze ausverkauft, ein Fall, der übrigens beim Palmsonntagconcerte (Händel's Messias) auch zu verzeichnen war, wodurch die große und sehr berechtigte Beliebtheit gerade dieser österlichen Aufführungen in recht erfreulicher Weise in die Erscheinung tritt. Ist die Matthäus-Passion immer noch die dem Publikum geläufigere, weil öfter gehörte, so ist die Johannes-Passion doch in mancher Beziehung hervorragender.

Die diesmalige, von Franz Wüllner in seiner bewunderns-werthen Weise geleitete Aufführung fand, vielleicht als Folge allzu großer Anstrengung, zu Anfang die Chöre besonders hinsichtlich der Sicherheit des Ansatzes nicht ganz auf der sonst beobachteten Höhe ihrer Leistungsfähigkeit. Doch das ward bald überwunden, von Satz zu Satz wuchsen diese herrlichen Chormassen in ihre Aufgabe hinein, die Begeisterung für den Inhalt that redlich das Ihrige dazu, und immer imposanter, schöner, weihevoller ertönten zumal die Choräle. Auch der Knabenchor war tüchtig einstudirt und unterstützte die Soprane in recht wirksamer Weise. Wie nicht anders denkbar, war hohes Gelingen auf Seiten des Orchesters, welches seinen und seines Dirigenten Ruhmeskranz der diesminterlichen ungemein verschiedenartigen und glanzvollen Darbietungen in ebenso packender wie würdiger Weise zum Abschluß brachte. In ihrer liebevollen und meisterlichen Kunstausübung waren dabei die Herren Franke und Krögel an der großen und kleinen Orgel thätig.

Unter den Solisten ragte Herr Sistermans mit seiner geradezu vollendeten Wiedergabe der Baßpartie des Jesus um Hauptesläge hervor; das war eben alles unverfälscht reiner Stil, Tiefe der Auffassung, Kraft, Wohllaut und absolute Beherrschung jedes technischen Erfordernisses, unfehlbare Verwirklichung jeglicher Absicht. Die Tongebung des Herrn Naval von der Berliner Oper fällt für den Evangelisten immer noch viel zu unruhig aus, wodurch diese an sich so heikle Tenorpartie immer mehr in's Weibische gezerrt wird. Seine Intonation war häufig unrein und das vielfach verwendete körperlose Falsett kann ich unmöglich als gültigen Ton anerkennen. Selbstverständlich fehlte es im Uebrigen Herrn Naval, der ja im allgemeinen als tüchtiger Sänger bekannt ist, nicht an hervorragenden Momenten. In durchaus correcter Weise und mit schöner ausgiebiger Stimme sang Herr Metzmacher die kleinen Baßsoli.

Fräulein Plüddemann aus Breslau hat ja eine gutgebildete helle Sopranstimme, aber was sie diesmal damit erzielte, war wenig erfreulicher Natur. Der Vortrag flackerte ohne rechte Auffassung einher, und wenn sie schon überhaupt nur geringen Klangreiz entwickelte, so entarteten ihre hohen Töne des öfteren zu schrillen Mißklängen, die natürlich an dieser Stelle von fataler Wirkung sein mußten. Im Gegensatze zu Fräulein Plüddemann, ersang sich die hier zum ersten Male erschienene Altistin Fräulein Stephan aus Berlin einen wohlberechtigten Erfolg. Sie zeigte eine zwar nur mittelstarke, aber vorzüglich geschulte Stimme, und ihr Vortrag ist von echter Innerlichkeit beseelt; die edle Art, wie sie die zweite Arie „Es ist vollbracht" sang, machte den besten Eindruck und ließ den Berechtigungsnachweis für ein Wiedererscheinen an gleicher Stätte als mit Auszeichnung erbracht gelten.

Paul Hiller.

London, Anfangs Juli.

Auch der zweite und dritte Cyclus des „Nibelungen-Ringes" ist in dem stolzen Hause am Covent Garden glücklich zu Ende gebracht worden. London hat ein epochemachendes Ereigniß in seinem musikalischen Entwicklungsgang erlebt, die Society ist stolz darauf, den großen künstlerischen Sieg durch ihre spontane materielle Betheiligung herbeigeführt zu haben. — Die Prinzessin von Wales, eine immense Schwärmerin für Wagner, hat in ihrer Royal Box alle zwölf Vorstellungen genossen und nach jeder derselben ihrer hohen Begeisterung für den empfangenen Genuß gebührenden Ausdruck verliehen. — Felix Mottl hat im Daily Telegraph einen Brief veröffentlicht, in welchem er seinen Hauptmitwirkenden: dem englischen Publikum, dankt. Er sagt unter Anderem: „In dem Getriebe dieser Sechsmillionenstadt erscheint es nicht so einfach, daß sich ein Publikum schon um vier Uhr Nachmittag in die verfinsterten Räume eines Theaters begiebt, um dort einem Werke zu lauschen, das uns der große deutsche Meister als sein ureigenstes Vermächtniß hinterlassen hat. Das Publikum der englischen Metropole kam jedesmal in hellen Schaaren, um sich an dem gigantischen Werke zu laben und zu erfreuen". Zum Schlusse dankt Herr Mottl noch den wackern Orchestermitgliedern und dem gesammten Kunstpersonale, welches, obwohl in den Zwischentagen mit Opern gleich „Tristan" und den „Meistersingern" beschäftigt — für den „Ring des Nibelungen" dennoch alle Kraft und hohes künstlerisches Können einsetzten, um die Aufführungen einem so glanzvollen Ende zuzuführen. — Die drei Cyclen werden lange fortleben in der Erinnerung all' jener Tausende, die sie miterlebten, während wir von Felix Mottl in aufrichtiger Begeisterung sagen können, daß sich seine ruhmvolle Leistung den Weg in die Herzen des ganzen musikalischen Londons gebahnt hat; er hat sehr Bedeutendes in verhältnißmäßig kurzer Zeit geleistet. Diese Anerkennung wurde ihm von Seite des Publikums, das ihn stürmisch zu sehen verlangte und ebenso auch von der gesammten Londoner Presse, die Felix Mottl als das Prototyp eines großen Wagner-Dirigenten hinstellte. —

Ganz unvermittelt hat sich nach dem rauschenden Erfolge der Ring-Aufführungen das Bedürfniß geltend gemacht, daß London schon in allernächster Zeit eine sogenannte Municipal-Opera haben soll. In einem Aufrufe, an dessen Spitze der Duke of Westminster steht, und dem sich zweihundert der bestklingenden Namen Londons anschlossen, wird der beschämenden Thatsache gedacht, daß unsere Hauptstadt, the greatest city in the world, noch immer keine ständige Oper besitzt. — Man beruft sich auf kleine Städte auf dem Continent, die sogar ein Hoftheater haben, während London sich begnügen muß, dreizehn Wochen im Jahre eine Oper zu haben mit „sehr beschränktem Repertoire" und dem leidigen, fast schon veralteten System of the Stars. Mit vollem Recht wird auch darauf hingewiesen, daß London eine Anzahl sehr talentirter Opern-Componisten besitzt, deren Werke zu Nie-Aufführungen verurtheilt sind. Das engere Comité, dessen Vorsitz Sir Alexander Mackenzie führt, schließt den Aufruf mit den Worten: „Daß the London County Council (an dem die Zuschrift gerichtet ist) — sich der Nothwendigkeit, eine stabile Oper in London zu gründen, nicht verschließen wird und hofft somit auf die Votirung einer entsprechenden Subvention, ohne welche die Realisirung des Planes nicht denkbar erscheint. Der ehrenwerthe County Council hat sich bereits an die Hauptstädte Paris, Brüssel und Berlin gewendet, um sich über die Verhältnisse der dortigen Subventionen das Nöthige „verschreiben" zu lassen. In journalistischen und Musikerkreisen wurde die Idee mit begeistertem Jubel aufgenommen und das Resultat wird mit begreiflicher Begierde erwartet.

Die Concertsaison, die sonst um diese Zeit noch zu floriren pflegt, hat heuer ein unerwartet jähes Ende erreicht. Bloß Adelina Patti kündigt noch ein Abschieds-Concert in der Albert Hall an, in welchem sie Stücke ihres alten und ebenso bewährten Repertoires singen wird.

In der zweiten Hälfte dieses Monats schließen auch unsere großen öffentlichen Musikschulen ihre Pforten und stehen uns da

noch eine Anzahl sogenannter Schlußprüfungen — oft auch Prüfungen für die Hörerschaft — in Form von großen Orchester-Concerten mit obligaten Preisvertheilungen in Aussicht. — Die ruhmbedeckte und älteste der Londoner Musikschulen, The Royal Academy of Music, bringt ihr Jahresschluß-Concert am 21. dieses Monats. Es wird alsbald ruhig hergehen in der Tenterden Street am Hanover Square. Die General-Pause dauert zwei volle Monate.

Kordy.

München, den 18. Juni 1898.

Verein russischer Studenten. Wohlthätigkeitsconcert.

Die hier wohnenden Russen und Slaven können mit dem idealen Erfolg, welchen ihr Wohlthätigkeitsconcert aufzuweisen hat, wohl zufrieden sein, ob mit dem materiellen ebenfalls, kann ich nicht beurtheilen, doch glaube ich gewiß auch hier eine Bejahung annehmen zu dürfen. Die geistigen Genüsse waren ganz besonders anerkennenswerther Art, und verdient ein noch sehr, sehr junges Fräulein, Pia Müller, hervorragende Anerkennung. Sie spielte einen „Walzer" von Moszkowsky. Das äußerst sympathische Mädchen verdiente vollauf den lebhaften Beifall und die Wiederholungsrufe für das geradezu meisterhaft treffliche Spiel und den temperamentvollen Vortrag. Mich fesselten besonders die beiden mitwirkenden Sängerinnen, und ich erfuhr, daß sie Schülerinnen der hier lebenden Gesangslehrerin Emma Galliera sind. Fräulein Fanny Kelfröd hat entschieden dramatischen Vortrag, eine nach altitalienischen Ansprüchen geschulte Stimme, und thatsächlich natürliche, sowie unter Fräulein Emma Galliera's tüchtiger Leitung vortrefflich ausgebildete Mittel für den von ihr gewählten Beruf der Bühnenlaufbahn. Frl. M. Roubaud's Stimme zeugt von nicht weniger empfehlenswerther Schule, allein sie ist weder groß noch stark, auch machte die Vortragende keineswegs den Eindruck besonderer Begabung für die Bühne. — Wenn ich etwas an dem Abend auszusetzen haben würde, so wäre das die Wahl: das Duett aus dem „Pagliacci" zum Vortrag zu bringen. Das kann bei so starker Neigung zum dramatischen Ausdruck, wie sie hier vorhanden war, im Concertsaale sogar recht peinlich wirken. —

21. Juni. Jubiläums-Vorstellung. „Die Meistersinger von Nürnberg" von Richard Wagner. Evchen: Frl. Mathilde Hoffmann (zum ersten Male), Hans Sachs: Theodor Bertram, Sixtus Beckmesser: Friedrich Friedrichs. Musikalische Leitung: Hofcapellmeister Franz Fischer.

Volle dreißig Jahre, daß dieses vom echtesten deutschen Geiste getragene Werk bei uns sich einbürgerte! Damals hat Altmeister Franz Betz seinen typischen „Hans Sachs" geschaffen. Heute sahen und hörten wir als solchen zum 2. Male Theodor Bertram, welcher bei seinem ersten Auftreten als „Hans Sachs" — vor vier Wochen (22. Mai) gerechtes Aufsehen erregte. Der „Hans Sachs" unseres Lieblings ist eine wahre Meisterleistung, und wer sich noch an seinen ebenso meisterhaften „Beckmesser" erinnert, kann besser als irgend ein anderer ermessen, welch eine unschätzbare Kraft wir in diesem allseitigen jungen Künstler besitzen. Die weiche und dennoch so kraftvolle Stimme blieb auch diesmal wieder bis zum letzten Ende vollkommen auf der Höhe, und Theodor Bertram wußte ihre Geschmeidigkeit und Biegsamkeit einfach großartig zu verwerthen und zu verwenden. Der brausende Beifall und die reichen Kranzspenden bewiesen neuerdings, wie sehr Theodor Bertram dem Münchener an das Herz gewachsen ist. Sie haben es ihm noch immer nicht vergessen (und hoffentlich thun sie es niemals), wie er vor zwei Jahren in den Monaten August und September den für die Fremdenzeit festgesetzten Spielplan als dessen Hauptträger allein aufrecht erhielt.

Und einen herzlich willkommenen Gast begrüßten wir auch bei dieser Jubelaufführung: Fritz Friedrichs als „Beckmesser". An Theodor Bertram's ersten „Hans Sachs"-Abend sang Friedrichs hier zum ersten Male den „Beckmesser". Ich hatte nur immer von ihm gehört, nun konnte ich ihn selbst beurtheilen. Welch eine Leistung! Welch eine Beherrschung und Anwendung der Stimmmittel! Welch ganz außerordentlich hervorragendes schauspielerisches Können. Das glüht und sprüht Alles von echtem Geist, von wahrhaftem Künstlerthum. Von Anfang bis zu Ende ein großes, harmonisches Ganzes; nirgend Uebertreibung, nirgend Flauheit, und — was ich ganz besonders hoch schätze — nirgend Unmenschliches. Dieser „Beckmesser" bleibt auch in all seinen Bosheiten noch Mensch, und daß er unfreiwillig komisch wirkt, hat etwas Versöhnliches an sich . . . — — — Mathilde Hoffmann sah als „Eva" echt mädchenhaft aus und wußte auch ihrem ganzen Spiel von Anfang bis zu Ende den Zauber ihrer eigenen Lieblichkeit zu verleihen. Die Stimme klingt noch nicht überall vollkommen kräftig, allein sie ging im Quintett nicht allein nicht unter, sondern machte sich mit ihrem hellen, klaren Klange sehr erfreulich bemerkbar. — Das Orchester bewies wieder einmal nachdrücklich, was es von seinem Meister Franz Fischer hält, denn es schmückte am Schlusse das Dirigentenpult mit einem Riesenlorbeerkranze, welchem goldene und silberne Blüthen eingeflochten waren. Und als der Allzubescheidene endlich vor der Rampe erschien, da jubelte sein Orchester ihm zu und stimmte brausend ein in dem von Publikum ausgehenden Beifall. Die vier mit Blumen und Blüthen so reich Bedachten haben das Verdienst: daß aus der Jubiläums-Vorstellung eine mit vollstem Rechte bejubelte wurde! —

Paula (Margarete) Reber.

Prag, den 16. Juni.

Das neue Concertjahr begann in unserer Stadt unter den ungünstigsten Verhältnissen, die überhaupt nur möglich sind. In den letzten Tagen des Monats November brachen über uns Ereignisse herein, von gewissenlosen czechischen Wühlern und Heulern inscenirt, die allen humanen und humanitären Errungenschaften unseres Jahrhunderts Hohn sprachen; oder richtiger ausgedrückt, die, in ihrer Schändlichkeit und in ihrer ganzen Niedertracht, jeglicher Bildung und Gesittung brutal den Kampf erklärten. Es ist einleuchtend, daß einseitig beschränkter, engherzig egoistischer Nationalismus, oder bis zur Manie krankhafter Chauvinismus, nichts mit wahrer Humanität gemeinsam haben kann; denn er entbehrt der allgemein menschlichen, der menschlich freien Unterlage und ohne diese ist jede localpatriotische Kirchthurmpolitik, in ethischer Hinsicht, ohne Werth. Die rohen aufgehetzten Massen hausten in unserer Stadt ärger, als irgend welcher Feind; in dem wüsten, barbarischen Treiben, das so großen materiellen Schaden anrichtete, kam auch die Kunst zu kurz; Concerte, die für den Anfang des Monats December vorbereitet waren, wie die Production des deutschen Singvereins, mußten der kritischen Situation wegen auf unbestimmte Zeit verschoben werden.

Das Conservatoriums-Concert zum Besten des Pensionsfonds brachte die „Tragische Ouverture" (Dmoll) von Brahms, die sogenannte „Symphonie" espagnole für Violine principale und Orchester von Ed. Lalo und schließlich die Symphonie Nr. 2 (Op. 61) von Schumann. Jedes der Concerte unseres Conservatoriums hinterläßt in den Hörern die erfreuliche Erinnerung an reinen, reichen Kunstgenuß. Abgesehen von tadelloser Exactheit und musterhafter Präcision, die wir eigentlich in unseren Berichten über die Aufführungen des genannten Instituts gar nicht erst besonders hervorheben sollten, zeichnen sich diese Concerte außerdem noch durch Eleganz

und Geschmack des Vortrags aus. Der Leiter, Director Bennewitz besitzt die Gabe, die Idee jeder Composition bis in die kleinsten Einzelheiten bei der Reproduction klar und wahr zur Darstellung zu bringen; er beherrscht vollständig sein Zöglingsorchester, das mit jugendlichem Feuer und mit beispielswürdiger Kunstgewandtheit die Intentionen des energischen und umsichtigen Dirigenten wiedergiebt. Da ist nichts, was nur auf äußerlichen Schein oder auf gleißenden Effect berechnet wäre. Da ist Alles natürlich, harmonisch und von dem besten, frischesten Musiktemperament belebt. Dir. Bennewitz wurde nach jeder Composition stürmisch hervorgerufen. Die Soloviolinе in der „Symphonie espagnole" Lalo's spielte Carl Hoffmann, der Primgeiger des Böhmischen Streichquartetts; seine Leistungen brauchen nur erwähnt zu werden, denn sie sind ja weltbekannt und weltberühmt; wir haben also nur zu berichten, daß sein meisterhaftes Spiel durch Stürme von Beifall und durch Hervorrufe geehrt wurde — und dies versteht sich eigentlich bei einem reproducirenden Künstler von der Bedeutung Hoffmann's von selbst.

Director Angelo Neumann, dem wir schon so Vieles verdanken, hat bei uns auch die Philharmonischen Concerte eingeführt, um den fühlbaren Mangel an guten Orchesterproductionen abzuhelfen; wir empfinden diese Institution als wahre Wohlthat, die uns der kunstsinnige Mann in hochherziger Weise spendete. Die Vortragsordnung des zweiten Philharmonischen Concertes, das unter Mitwirkung der Gesangskünstlerin Rosa Ettinger und des Solo-Violoncellisten am königl. deutschen Landestheater, Rudolf Pawlata, stattfand, wies sechs Nummern auf, ein Meisterwerk Mozart's, die Symphonie in Gmoll (comp. 1788); das Concert für Violoncello mit Orchester von Volkmann, gespielt von R. Pawlata; die Arie „O zitt're nicht" aus der „Zauberflöte" von Mozart; die „Glöckchen-Arie" aus der Oper „Lakmé" von Leo Delibes, beide gesungen von Frl. Ettinger; ferner „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" von Richadr Strauß und die sechste (Fdur) Symphonie, die Pastorale, von Beethoven. Da hatten wir zwei Werke der Programm-Musik, die der lebendige Kunstgeist des Humors selbst eingegeben hat: ein altes, das uns in unverwüstlicher Frische entgegentritt, die großzügige, von echt deutscher Liebe zur Natur erfüllte Pastoral-Symphonie und dann ein neuzeitliches, das getragen wird von dem Schwunge intensiver moderner Empfindung: das geniale Werk Rich. Strauß'. Rob. Franz hat sich (mitgetheilt in „Gespräche aus zehn Jahren") über die Rufe der mitwirkenden gefiederten Stimmführer, welche Beethoven in seiner Pastorale, die von tiefer Naturempfindung durchgeistigt ist, mit vielem Humor verwerthet hat und die bei Leibe keine äußerliche, nachahmerische Spielerei sind, die vielmehr innerlich, im musikalischen Gedanken selbst und in harmonischer Beziehung vollkommen berechtigt erscheinen, eben so trivial, oder richtiger, cynisch, wie verständnißlos geäußert; aber der verkehrte Ein- oder Ausfall des Franz trifft nicht im mindesten Beethoven's Werk, sondern einzig und allein seine unrichtige, höchst bedenkliche Auffassung der humoristischen Seite im Wesen des Beethoven'schen Kunstschaffens. Merkwürdigerweise finden wir bei dem ledernen Philister Oulibicheff, in seinem Wälzer, der den Namen Beethoven's mißbraucht, gleichgeartete und demgemäß gleichwerthige „Aussprüche", die auf derselben geistigen Höhe wie jene des Rob. Franz stehen, eine absonderliche Harmonie der Seelen. „Oulibicheff" — wie er seinen russischen Namen Ulibisef französelt — zottert, zu unserer größten Erheiterung, vom Standpunkte des bon ton und der musikalischen Herren-Moral, z. B. auch gegen den köstlichen Fagotisten, in dem wahrhaft ergötzlichen „Lustigen Beisammensein der Landleute", ganz so wie Rob. Franz die arme schuldlose Wachtel und den vorwitzigen schelmischen Kuckuck anschnauzt, die doch nichts dafür können, daß sie seine üble Laune erregt haben. — Richard Strauß ist einer der bedeutendsten Symphoniker, jedenfalls der geistvollste unter den Instrumentalcomponisten, die in unmittelbarer Gegenwart wirken; von ihm gilt das Wahrwort, daß „Andere instrumentiren, er aber bereits orchestral zu denken versteht". Sein von reichem Geiste überquellendes Schelmenstück, in dem glücklicher Humor und fröhliche Laune pulsiren, fand auch bei uns die günstigste Aufnahme. Capellmeister Franz Schalk, welcher das Orchester (jenes des deutschen Landestheaters) vorzüglich leitete, hat sich durch die animirte und feinstnüancirte Wiedergabe des Strauß'schen Werkes große Verdienste erworben, denen volle Würdigung zu Theil wurde; ebenso fanden die Mitwirkenden, Rosa Ettinger und Rudolf Pawlata, für ihre glänzenden Leistungen reichliche Anerkennung. (Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Max v. Weinzierl †. Am 10. Juli nach 7 Uhr Abends schied in Mödling bei Wien, wo er allsommerlich mehrere Monde zuzubringen pflegte, der beliebte Wiener Tonsetzer, der als Chormeister (Gesangverein österreichischer Eisenbahnbeamter), Chorregent (der Piaristenkirche) und Theater-Capellmeister (Raimund-Theater) seit langem eifrig und erfolgreich thätig war.

— Prof. Emil Hartmann, der bekannte dänische Componist, ist am 19. Juli in Kopenhagen im Alter von 62 Jahren gestorben. Hartmann war der Sohn eines aus deutscher Familie stammenden berühmten dänischen Operncomponisten. Professor Hartmann (ein Schwager von Niels Gade) hat auch eine Oper „Die Erlenmädchen" componirt, aber seine eigentliche Bedeutung lag in seinen Symphonien und den Compositionen für Kammermusik.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wien. Jubiläum der „Hochzeit des Figaro". Das Wiener „Fremdenblatt" erinnert daran, daß vor hundert Jahren, am 10. Juli 1798, im Wiener Hoftheater am Kärntnerthore Mozart's Oper „Die Hochzeit des Figaro" zum ersten Male in deutscher Sprache aufgeführt und gleichzeitig dem Repertoire der Hofbühne einverleibt wurde. Im Burgtheater war die unvergängliche Schöpfung des Meisters bereits zwölf Jahre vorher, und zwar in italienischer Sprache, gegeben worden. Mozart erhielt für die Composition der Oper ein einmaliges Honorar von 450 Fl. Bei der Aufführung am 10. Juli 1798 sangen: den Grafen Almaviva: Ignaz Saal (gest. Wien, 30. October 1836). Die Gräfin: Therese Gaßmann, später verehelichte Rosenbaum (gest. Wien, 8. September 1837). Die Susanne: Maria Willmann-Galvani (gest. Wien, 12. Jan. 1802). Den Cherubim: Therese Saal, später verehelichte Gawet (gest. Wien 26. Sept. 1855). Den Figaro: Friedrich Karl Lippert (gest. Frankfurt a. M., 25. Mai 1893). Die Marcelline: Marie Anna Gaßmann, seit 1803 mit dem Hofcapellmeister und Componisten Peter Fux verehelicht (gest. Wien, 27. August 1852). Den Bartolo: Gottfried Stengel (gest. 1805). Den Basilio: Wilhelm Vogel (gest. Wien, 15. März 1835). Den Richter Gänsekopf (jetzt Gusmann): Philipp Korner (gest. nach 1828). Das Bärbchen: Luise Müller (gest. Wien, 6. Juli 1837). Den Antonio: Jakob Wallakesch (gest. Wien, 17. October 1802).

Vermischtes.

— Haydn-Gedenktafel. An dem Wohnhause Haydn's in Eisenstadt wurde am 25. Juni in Gegenwart zahlreicher Gäste in feierlicher Weise eine Gedenktafel enthüllt.

— Die Gründung des ersten Volkschorvereins in Deutschland zu dem Zwecke, größere Tonwerke unter der Mitwirkung von Arbeiterkreisen zur Aufführung zu bringen, steht nunmehr bevor. Die Anregung zur Begründung von Volkschorvereinen ist von dem hevorragenden Fachmanne Professor Bernhard Scholz ausgegangen, der die Durchführbarkeit dieses Unternehmens in einem umfassenden Gutachten dargelegt hat. Auf Grund dieses Gutachtens hat der Ausschuß für Volksvorlesungen in Frankfurt a. M. eine Besprechung solcher Persönlichkeiten veranlaßt, welche den Frankfurter Arbeitergesangskreisen angehören, und einen engeren Ausschuß niedergesetzt,

dessen Vorbereitungen so weit gediehen sind, daß der Plan in Frankfurt a. M. verwirklicht werden wird. Es handelt sich um die Bildung eines gemischten Chores, also auch um die Theilnahme von Frauen und Mädchen. Zur Aufführung sollen zunächst die Tonwerke von Haydn gelangen.

— London. Der Wunsch nach Erbauung eines Wagnertheaters in London ist in Folge der jüngsten ungenügenden Vorführungen des Nibelungen-Ringes im Covent-Garden-Opernhause in den Kreisen der Wagnergemeinde neuerdings wieder aufgelebt. Der Plan gewinnt täglich mehr greifbare Gestalt. Der Bau des Bayreuther Festspielhauses soll zwar als Muster dienen, doch wird man insofern davon abgehen, als alle neueren Bühneneinrichtungen, die sich bewährt haben, zur Verwendung kommen sollen.

— Leipzig. Die Firma „Breitkopf & Härtel" macht bekannt, daß unter Verlegern und Tonkünstlern noch vielfach die irrige Meinung verbreitet ist, daß ihre Notendruckerei nicht für fremde Rechnung, sondern nur für den eigenen Verlag arbeite. Dem entgegenzutreten und zu den aus allen Welttheilen sich recrutirenden Interessenten für ihre technischen Anstalten neue Mannschaften zu werben, bezweckt der neueste Prospect. Derselbe befaßt sich eingehend mit der Abtheilung für Notendruck, der die Verlagsfirma jetzt ihre besondere Sorgfalt zugewandt und die sie durch Neuanschaffung von Maschinen und Vermehrung der Arbeitskräfte auf eine höchst leistungsfähige Stufe gebracht hat. Auf den modern ausgestatteten Prospect sei hiermit aufmerksam gemacht!

— Salzburg. Am 17. Juli fand aus Anlaß des 50jähr. Regierungsjubiläums des Kaisers von Oesterreich eine „Huldigungsfeier" in der großen Aula academica statt. Für die künstlerische Ausführung der Feier war zuerst die Salzburger „Liedertafel" aufgefordert worden, die aber mit Hinweis auf die traurige Lage der Deutschen eine solche dem Kaiser darzubringende Huldigung tactvoll ablehnte. In Folge dessen hatte die Stiftung „Mozarteum" die Ausführung übernommen, deren Präsident, Dr. Stigler, eine sehr kurze, die gegenwärtigen Verhältnisse umgehende Ansprache hielt, der sich eine wohlgelungene, aber auch nur kurze Musikaufführung anschloß.

— Berlin. Das Richard Wagner-Denkmal. Zu einer Besprechung über das geplante Richard Wagner-Denkmal in Berlin hatten sich unter dem Vorsitz des Herrn Commerzienraths Leichner eine Anzahl Förderer der Idee versammelt, um weitere Beschlüsse zu fassen. Das Comité verfügt bereits über einen Fonds von 40000 Mark. Nach einer längeren Besprechung über den Platz für das Denkmal wurde in erster Linie der Lützow-Platz in's Auge gefaßt, in zweiter Linie der Nollendorf- und Wittenberg-Platz. Zur Feststellung und Beschaffung des Platzes wurde ein Platz-Ausschuß gewählt. Dieser soll innerhalb dreier Monate Vorschläge machen. **(Und wann wird endlich die Vaterstadt Rich. Wagner's, Leipzig, daran denken, den großen Tondichter durch ein Denkmal zu ehren?)**

— Mähr.-Ostrau. Die unter Direction des Herrn Arthur Könnemann stehende, von der k. k. Landesschulbehörde autorisirte Musik-Bildungs-Anstalt hielt am 13., 14. und 15. ds. M. ihre diesjährigen Versetzprüfungen, zugleich Schlußprüfungen des II. Semesters im Schuljahre 1897/98 ab, welche das günstigste Resultat hatten. Die Prüfungen erstreckten sich auf die Classen I bis III des Vorbildungscursus und IV und V des Ausbildungscursus aus dem Lehrgegenstande Violine, sowie auf die Classen Ia bis IIIb des Ausbildungscursus aus dem Lehrgegenstande Clavier. Es promovierten sämmtliche Schüler und Schülerinnen mit Ausnahme einer einzigen. Die erzielten Classificationen lassen das diesjährige Schülermaterial der Anstalt als ein vorzügliches erscheinen, was auch aus der Thatsache hervorgeht, daß sich wieder mehrere Eleven und Elevinnen zur Ablegung der k. k. Staatsprüfung für das Lehramt der Musik vorbereiteten. Bekanntlich erzielten schon zwei Elevinnen der Anstalt die staatliche Approbation; eine derselben bestand die Prüfung im verflossenen Schuljahre in Wien und erhielt hier eine öffentliche Belobigung. — Die Einschreibungen und Vorprüfungen für das neue Schuljahr beginnen Sonntag, den 28. Aug., der Unterricht Montag, den 5. September l. J.

— Wien. Das unter der Protection der Kronprinzessin-Wittwe Erzherzogin Stephanie stehende „Conservatorium für Musik und darstellende Kunst" der Gesellschaft der Musikfreunde (gegr. 1817) wurde im Schuljahre 1897/98 von 879 Schülern in den Musikschulen, 15 in der Schauspielschule und 47 in den Chorbildungscursen, im Ganzen also von 941 Schülern besucht. Der Lehrkörper, an dessen Spitze Herr Dir. Joh. Nep. Fuchs, bestand aus 53 ordentlichen und 2 außerordentlichen Lehrern und 5 Lehrerinnen. Veranstaltet wurden im abgelaufenen Schuljahr 1. nicht öffentlich: a) 12 Vortragsübungen in den Gesang- und Instrumentalschulen; b) 4 dramatische Vorstellungen der Opernschule; c) 4 dramatische Vorstellungen der Schauspielschule; 2. öffentlich: a) 2 Concerte des Conservatoriums unter Leitung des Herrn Directors J. N. Fuchs und Mitwirkung des Schüler-Orchesters; b) 4 dramatische Vorstellungen der Opernschule; c) 3 dramatische Vorstellungen der Schauspielschule. 3. 4 Schluß-Productionen der Abiturienten des Schuljahres 1897/98. Der Unterricht im Schuljahr 1898/99 beginnt am 22. September.

— **Schon wieder ein amerikanischer Musikschriftsteller über die Musenstadt Leipzig.** In einem Aufsatze „Vortheile für Musikstudierende in verschiedenen europäischen Mittelpunkten", hat vor Kurzem in der bekannten Musikzeitung „The Étude"-Philadelphia, ein gewisser Herr Edward Baxter Perry die Anmaßung gehabt, sich als Autorität in Bezug auf Leipzig als Musikcentrum breitzumachen. Einige wenige Citate aus dieser pompös gehaltenen, nach Berliner Hintermännern riechenden Kritzelei werden genügen, um zu zeige, was für eine neue Sonne über dem amerikanischen Musikhorizont aufgegangen ist. Betreffs Schumann und seiner Verbindung mit dem hiesigen Kgl. Conservatorium der Musik, lautet es: „Es wurde von Mendelssohn im Jahre 1843 gegründet und in seiner ersten Lehrerfacultät befanden sich nicht nur jener classische Meister, sondern auch Robert Schumann und der Violinist David. Schumann blieb jedoch nur einige Monate in Verbindung mit dem Institute. Sein originaler, romantischer und moderner Geist befand sich hier nicht zu Hause, und Leipzig war auch ungefähr der letzte Ort in der Musikwelt, um dessen Verdienste als Componist anzuerkennen und seine Werke anzuhören". — „Der Haupt- und zugleich der berühmteste Zug des Musiklebens in Leipzig bestand immer aus den Gewandhaus-Concerten, aus eine Reihe von Symphonie-Concerten, welche, wie das hiesige Conservatorium, von Mendelssohn in's Leben gerufen wurden". „Sie (die Gewandhausconcerte) bekamen ihren Namen daher, weil das größte damalige Zimmer in Leipzig dazu verwendet wurde, und, wie es der Zufall wollte, war das Zimmer die Stätte einer großen Schnittwaren- und Tuchhandlung, denn im Deutschen bedeutet Gewand ein Kleid .... **Aber, wie Alles andere in Leipzig, ist ihr früheres Ansehen in den letzten Jahren verwelkt, so daß ihre Verdienste und Bedeutsamkeit jetzt geringer sind, als die der Symphonieserien in der großen Mehrzahl der maßgebenden deutschen Städte** .... obgleich Nikisch, der sich nach Berlin begiebt, um die Serien des dortigen Philharmonischen Orchesters zu dirigiren, betrachtet wird als nicht annähernd gleichstehend mit Weingartner"... Es sei ferner erwähnt, daß dieser Kritikaster sich — wohl seinem Geiste gemäß — nur über den Clavierunterricht verbreitet, über die anderen Lehrgegenstände, in denen das Kgl. Conservatorium bekanntlich Vorzügliches leistet, aber kein einziges Wort verliert. Dieses selbsterkorene (amerikanische) Musikorakel schließt seinen seifenblasenartigen Aufsatz mit folgenden Worten: „Wäre ich ein Student, der daran dächte eine zeitlang in Deutschland zu studieren, so würde ich warten, bis die Zeit den Beweis ergiebt, daß diese Verbesserung etwas mehr ist als nur vorübergehend, oberflächlich und spasmodisch, bevor ich mich in Leipzig niederließe". Für die Eingeweihten, welche die sonst nirgends erreichten von Leipzig auf dem Musikgebiete dargebotenen Vorzüge kennen, sind solche alberne Kritzeleien nur geeignet, die Lachmuskeln in Thätigkeit zu versetzen, und wenn sie nur in einem Wischblatte aufgenommen worden wären, würden sie es verdienen, mit stillschweigender Verachtung beiseite gelassen zu werden. „The Étude" — die sich im vorliegenden Falle furchtbar blamirt hat — ist aber ein verdienstvolles, von Polemiken sich sonst fernhaltendes Blatt, so daß es erforderlich ist, dessen Redacteur, Herrn Professor Theodore Presser, in die Lage zu versetzen, sich mit seinem Leserkreis wieder rechtzustellen, denn es liegt klar auf der Hand, daß dieser Mr. Edward Baxter Perry seine Behauptungen aus der Luft gegriffen und seine krasse Ignoranz eigenhändig an den Pranger genagelt hat, anstatt sich erst an „Riemann", „Schuberth", „Grove" und Dr. Alfred Dörffel's „Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig vom 25. November 1781 bis zum 25. November 1881" zu wenden. Hätte Mr. Perry dies gethan, dann wären von ihm sicherlich andere Saiten seiner Laute gezupft worden, und er hätte auch nicht behauptet, daß Mendelssohn die Gewandhausconcerte 28 Jahre vor

seiner Geburt — gegründet habe(!!!) Mit Ausnahme von seinem Collegen, dem Kritikaster August Güßbacher — der seit dem Erscheinen der von mir seinerzeit verfaßten Broschüre, „Die Musikstadt Leipzig und August Güßbacher“, sogar aus den Reihen der amerikanischen Musikreferenten verschwunden ist — wird wohl kein Musikkenner zugeben können, daß Leipzig's Ansehen als Musikstadt „verwelkt“ sei, während der Vergleich zwischen Arthur Nikisch und Felix Weingartner nur als alberne Impertinenz betrachtet werden darf. Berlin mag sich mit Weingartner zufriedenstellen — wir haben nichts dagegen, denn Nikisch ist hier und es wird wohl ein jeder Musikliebhaber hoffen, daß er die Worte befolgen wird: „J'y suis, j'y reste!“ Daß die Gewandhausconcerte ihre alte Bedeutung verloren hätten, dafür genügt ein flüchtiger Blick über die Programme der letzten Jahre, um das directe Gegentheil zu beweisen. Prof. Reinecke wird als „musikalisches Haupt“ des Conservatoriums heruntergemacht; von seinen Leistungen als Clavierlehrer ist kein Wort gesagt, Herr Teichmüller ist oberflächlich erwähnt; Namen wie Joh. Weidenbach, Beving, Ruthardt, Hans Sitt, Arno Hilf, Hans Becker, Paul Homeyer, Julius Klengel, Rebling, ferner jene der vorzüglichen Lehrer für Blech- und Blas-Instrumente scheinen dem Herrn Perry fremd wie die chinesische Sprache zu sein. Von den Concerten des Liszt-Vereins, von Winderstein's Philharmonischem Orchester, den verschiedenen vorzüglichen Gesangvereinen vernimmt man nichts. Ebensowenig vernimmt man über Alexander Siloti, Professor Martin Krause, Harry M. Field (der die erste Praxis in Toronto aufgab, um hier anzusiedeln), vom vor Kurzem verstorbenen Bodo Borchers, von Frau Emma Baumann, Frau Unger-Haupt, Frl. Auguste Götze auf dem Gebiete des Gesanges — kein Laut! Ueber die allgemeine und vielseitige musikalische Ausbildung, welche durch die nirgends sonst gewährten günstigen Eintrittsbedingungen zu den Opern und den vielen verschiedenartigsten großen Concerten Leipzigs erreicht werden kann, scheint dieser so anmaßende „Kritiker“ ebensowenig zu wissen wie der ausgestorbene Dronte (Didus ineptus L). Betreffs des „originalen, romantischen und modernen Geistes Schumann's“ und über die behauptete Vernachlässigung von Schumann und seinen Werken in Leipzig ist dieser Mr. Perry nur vergleichbar mit einem Schiffe, welches ohne Seekarte, Compaß und Steuermann ins Meer geht. Diese leicht nachweisbaren Unwahrheiten beruhen einfach auf böswilliger Erfindung. Die von ihm selbst verwendeten Ausdrücke: „vorübergehend, oberflächlich, spasmodisch“ (letzterer deutsch gesagt: krampfhaft, überspannt), womit Herr Edward Baxter Perry seine Kritzeleien schließt, möge derselbe gefälligst für seine eigene Adresse verwenden, denn nirgend anders werden diese Eigenschaftswörter ein zutreffenderes Heim finden, als bei ihm selbst. Der „Étude“ und deren tüchtig hereingefallenem Redacteur, Herrn Professor Presser, sei ein herzliches Beileid nicht versagt.

Leipzig, im Juli 1898. Harry Brett.

Aufführungen.

Dresden, 12. Juni. Königliches Conservatorium für Musik und Theater. Gedächtniß-Feier für den verewigten Director Herrn Hofrath Prof. Eugen Krantz. Bach: Präludium, Cmoll, 5stimmig, für Orgel und „Wenn ich einmal soll scheiden“, Choral.

Essen, 30. Juni. Concert zur Abnahme der renovierten und ergänzten Orgel in der Pauluskirche. Eckardt: Komm, heiliger Geist und Liszt-Eckardt: Schmücke dich, o liebe Seele, zwei Präludien. Mendelssohn: Höre, Israel, Sopranarie. Eckardt: Satz in H und Brahms-Eckardt: Satz in Esmoll, zwei Trauungsvorspiele. Bach: Kein Hälmlein wächst, Sopranarie. Eckardt: Einleitung und Durchführung: Lobe den Herren. Händel: Ich weiß, daß mein Erlöser, Sopranarie. Bach: Phantasie in Cmoll.

Güstrow, 26. Mai. Concert des Gesangvereins. Raff: „Im Kahn“ und Schumann: „Zigeunerleben“, Chorgesänge mit Clavierbegleitung. Schubert: „Die Allmacht“, Sologesang. Naubert: „Das Glöcklein“ und Reinecke: Bacchanale aus „König Manfred“, Frauenchöre. Schubert: Lied der Mignon „Heiß' mich nicht reden“; Brahms: „Wie bist du meine Königin“; Liliencron: Dürre Blätter und Reimann: „Rosa“, vlämisches Tanzliedchen, Sologesänge. Rheinberger: Toggenburg, Romanzencyclus von Fanny von Hoffnaas für Chor und Solo mit Original-Clavierbegleitung. Bungert: Loreley; Wagner: Träume; Borchert: „Gute Nacht“ und Wittich: Der Zeisig.

Halle a. S., 4. Juli. Concert des studentischen Gesang-Vereins „Fridericiana“. Mitwirkende: Concertsängerin Frl. Martha Geithner und Jul. Klengel aus Leipzig. Dirigent: Kgl. Musikdirector C. Zehler. Chorlieder: Rust: Morgenlied und Zöllner: Belsazar, Gedicht von Heine. Lieder am Clavier: Brückler: Wie stolz und stattlich geht er und Jetzt ist er hinaus in die weite Welt; Umlauft: Wenn lustig der Frühlingswind. Boccherini: Sonate für Violoncello. Chorlieder: Dürrner: Die Blumen vom Walde, schott. Volkslied und Reinecke: Auf der Wacht. Chopin: Polonaise brillante. Chorlieder: Zehler: Sonne taucht in Meeresfluthen und Gade: Trinklied am Rhein. Lieder am Clavier: Cornelius: Komm, wir wandeln zusammen; Reinecke: Mailied und d'Albert: Zur Drossel sprach der Fink. Stücke für Cello: Klengel: Notturno und Concert-Etude. Chorlieder mit Begleitung des Pianoforte: Mozart: Arie mit Chor aus der Oper „Die Zauberflöte“ und Jensen: Margreth am Thore.

Heidelberg, 13. Juli. Concert des Bach-Vereins und Academischen Gesang-Vereins in der St. Peterskirche. Mitwirkende: die Herren Anton Sistermans aus Frankfurt a. M., Musikdirector A. Hänlein aus Mannheim (Orgel) und das hiesige städtische Orchester. Liszt: Missa choralis quattuor vocum concinente organo. Händel: Concert für Streichinstrumente, zwei concertirende Geigen, Violoncell und Basso continuo Nr. 12 Hmoll. Der Continuo für Orgel bearbeitet von Wolfrum. Bach: Cantate für eine Baßstimme „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“. Bearbeitet von Wolfrum.

Leipzig, 23. Juli. Motette in der Thomaskirche. Gesungen vom A. G.-Verein Arion. „Du bist ja doch der Herr“, Motette für Männerchor von C. Fr. Richter. „Der Herr ist mein getreuer Hirt“, Motette für Männerchor, Solo und Orgel von G. Schreck.

Magdeburg, 25. Juni. Concert des Lehrer-Gesang-Vereins. (Leitung Herr Gustav Schaper.) Mitwirkende: Fräulein Elisabeth Pleuß, Sopran; Herr Friedr. Rupp vom Stadttheater zu Magdeburg, Bariton; Herr Voges vom Stadttheater zu Magdeburg, Harfe. Schubert-Liszt: Die Allmacht, für Soli, Männerchor und großes Orchester. Marschner: Arie aus „Hans Heiling“. Grunewald: Des Sängers Fluch, Ballade von Uhland, für Männerchor, Baritonsolo, großes Orchester und Harfe. Männerchöre: Zöllner: Das Wandern ist des Müllers Lust; Schubert: An die Entfernte und Engelsberg: Meine Muttersprache. Gemischte Chöre: Schaper: Vögel singen, Blumen blühen und Die linden Lüfte sind erwacht; Schumann: Abendlied. Becker: Psalm 104: „Lob Gottes aus dem Buche der Natur“, für gemischten Chor, Orchester und Harfe.

Recanati, 29. Juni. 100jähr. Feier des Geburtstages Giacomo Leopardi's. I. Orchesterconcert im Teatro Persiani, ausgeführt vom Liceo Rossini aus Pesaro. Dirigent: P. Mascagni. Spontini: Ouverture zur „Vestalin“. Mascagni: Poema musicale für Orchester und Sopran. Tschaïkowsky: VI. Symphonie. Brahms: 2 ungarische Tänze. Rossini: Ouverture zu „Wilhelm Tell“. — 30. Juni. II. Orchesterconcert. Cherubini: Ouverture zu „Medea“. Mascagni: Poema musicale für Orchester und Sopran. Beethoven: V. Symphonie. Rossi: Andantino und Scarlatti: Burlesca. Instrumentirt von Nardis. Wagner: Ouverture zu „Tannhäuser“.

St. Petersburg, 9. Juli. Vauxhall-Pawlowsk. 3. Musikalischer Abend unter Mitwirkung der Hofkammersängerin Agnes Stavenhagen und des Hofcapellmeisters Bernhard Stavenhagen aus München.

Würzburg, 13. Juli. Schluß-Production der Kgl. Musikschule. Beethoven: Ouverture zu „Egmont“ für Orchester, Op. 84. Mendelssohn: „Ruhethal“ und „Jagdlied“, Lieder für gemischten Chor aus Op. 59. Krommer: Concert für 2 Clarinetten und Orchester, Op. 91. Reinecke: Almansor, Concert-Arie für Bariton und Orchester, Op. 124. Wieniawski: Violinconcert Nr. 2 in Dmoll, Op. 22 mit Orchester. Liszt: Clavierconcert in Esdur mit Orchester. Stearns: Laudate Dominum (116. Psalm) für Chor, Orchester und Orgel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 3. August 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 31.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Max Jentsch und die Claviermusik nach Liszt.*)

Von **August Stradal.**

Die gewaltige Entwickelung, welche die Claviermusik von Bach und Mozart bis Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann und Liszt durchlaufen hat, erscheint nach dem Tode des letztgenannten Meisters in schier räthselhafter Weise abgeschnitten. Während aus Wagner's Kunst nicht blos Reminiscenzen, sondern auch Consequenzen gezogen wurden und Cornelius, Ritter, Humperdinck, Schillings, Weingartner, Rich. Strauß, Wolf u. s. w. nach ihm und in seinem Geiste das Musikdrama fortzubilden bestrebt waren bezw. sind, während Liszt's symphonische Dichtung in Werken von Smetana, Ritter, Rich. Strauß und Weingartner gar herrlich weiterblüht, während wiederum Liszt als Lyriker für die neuere Liedweise der Cornelius, Alex. Ritter, Wolf, Strauß, Schillings, Sommer, Weingartner und E. Horn vorbildlich ward, ist gerade in der Claviermusik, der Liszt ganz neue Welten erschlossen hat, sein Einfluß bisher nur wenig zu verspüren, könnte man beinahe glauben, der letzte Beherrscher dieses ihm sozusagen angestammten Reiches habe überhaupt gar nicht existiert.

Sehen wir von einigen Transscriptionen Tausig's, von der schönen Sonate Reubke's, einigen sehr bedeutenden Werken Sgambati's, etlichen d'Albert's und vielleicht noch von einigen andern ab, so findet sich kaum etwas, das den Gedanken und die Technik nach Liszt'schem Einfluß verriethe. Edward Grieg bewegt sich in der Mendelssohn-Schumann'schen Sphäre, in die er sein nordisches Element hineintrug, und keinem Vernünftigen wird es beifallen, Saint-Saëns, Rubinstein und nach diesen etwa Godard, Moszkowsky, Brüll, Fuchs, Schytte, Schütt 2c. nach der geistigen wie nach der technischen Seite als von Liszt inspiriert zu bezeichnen, mag auch manches ihrer Compositionen ganz pikant und interessant sein. Man kennt ja all' die lieblichen Sachen und Sächelchen, die auf fast jedem Programm (hauptsächlich bei Pianistinnen) figurieren, die Serenaden, Barcarolen, Romanzen, die Valse lente, Un petit rien u. s. w., womit der Geschmack des „besseren" Publikums immer mehr verbildet wird, so daß tiefe und große Kunst im Parket und Logenrang schon gar keinem Verständniß begegnet. Bedeutende moderne Componisten schrieben leider so gut wie nichts für's Clavier. Es wären nur einige Jugendarbeiten von Richard Strauß zu erwähnen, die den Schöpfer des Zarathustra allerdings nicht errathen lassen: die warmempfundenen „Stimmungsbilder" („Träumerei", „An einsamer Quelle", „Haidebild") und nach diesen die „Burleske". Sie enthalten ohne Zweifel werthvolle Gedanken, aber in technischer Hinsicht stehen sie Liszt vollständig fern.

Ferner möchte ich hier des — soviel ich weiß einzigen — Clavierstückes von Anton Bruckner Erwähnung thun, das aus seinen jungen Linzer Tagen stammt, ein Nocturno, betitelt „Erinnerung". Es ist noch unveröffentlicht, und ich war so glücklich das Manuscript von Bruckner seinerzeit geschenkt zu erhalten. So klein das Stück ist, so deutlich zeigt es bereits den „kommenden" Meister.

Was nun Johannes Brahms anbelangt, vermag ich, so hoch ich — ohne leidenschaftlicher Bewunderer zu sein — seine Kammermusik und seine Lieder einschätze, gerade seinem Schaffen für Clavier keine gewaltige Bedeutung beizumessen, namentlich nicht etwa im Verhältnis zu Liszt. Man betrachte nur dessen grandiose Hmoll-Sonate, seine Sonate après une lecture de Dante und halte dazu etwa die Fis moll von Brahms, entschieden die werthvollste seiner Sonaten. Hart, ungut, fast klanglos, wie seine Instrumen-

*) „N. M. Rundschau, Dr. Katto. Beiblatt zum Kunstwart."

tation, ist auch der Brahms'sche Claviersatz. Ein Vergleich seiner Variationen über ein Thema von Paganini in A moll mit der Liszt'schen Bearbeitung lehrt sofort den großen Unterschied. Gleichwohl bleibt Brahms in seiner Gänze eine hochbedeutende Erscheinung, „die Abenddämmerung der großen classischen Periode" wie sich Speidel einmal geistvoll ausdrückte. Eine Morgendämmerung, die neue Sonne selbst, erkenne ich aber in Liszt. Noch entbehrt sein bahnbrechender Vorgang der Nachfolge; aber soviel steht fest: wenn uns eine neue Aera der Claviermusik bevorsteht, dann wird sie unter den Strahlen des Liszt'schen Genius aufblühen ....

Eines Tages brachte mir ein Freund drei Etüden für Clavier von Max Jentsch und erzählte mir, der Componist habe in Wien bei Bösendorfer ein Concert gegeben, das von einigen fortschrittlichen Kritikern, wie dem muthigen und wackern Th. Helm und dem ausgezeichneten Componisten C. Horn, sehr günstig beurtheilt worden sei. Doch habe sich Jentsch beim Publikum nicht recht zur Geltung bringen können, da er seine Werke selbst spielte und die reproductive Kunst des Virtuosen mit der schöpferischen Kraft des Musikers in ihm nicht auf gleicher Stufe gestanden hätte.

Bei der ersten Durchsicht der Etüden sah ich nur — außerordentliche Schwierigkeiten; nach mehrstündiger Beschäftigung mit ihnen entdeckte ich sie als drei Meisterwerke. Herrliche Themen, hochmoderne Harmonisierung, eine unerhörte Claviertechnik. Mit stürmischer Freude begrüßte ich zugleich in dem Componisten den lang vergebens erwarteten Claviercomponisten, der auf Liszt'schen Bahnen herzhaft weiterwandelt. Von den Etüden möchte ich insbesondere die in F moll hervorheben, die ich den großen Etudes transcendantes von Liszt an die Seite zu stellen nicht anstehe. Mir will sogar, ohne etwa von einer Reminiscenz zu sprechen, scheinen, daß Herrn Jentsch bei dieser Etüde der Aufbau der Liszt'schen Mazeppa-Etüde vorschwebte. Bei allem Entzücken habe ich freilich auch die Empfindung, als müßte der sich in colossaler Technik wild austobende geniale Trieb des Componisten noch künstlerisch gezügelt werden, und es sei da nur daran erinnert, daß auch Liszt seine Paganini-Etüden und die Transcendantes zweimal einer Umarbeitung zu unterziehen für nöthig fand. Aber nicht nur die Technik, auch die Erfindung der Themen deutet auf Liszt. Manchmal wohl auch auf Schubert. Wonnig und weich wie bei diesem, wild und imposant wie bei Jenem sind Jentsch's Motive.

Nachdem ich diese Etüden, die noch Manuscript sind, kennen gelernt hatte, war mein erster Weg zu ihrem Schöpfer, dessen persönliche Bekanntschaft zu machen ich lebhaft wünschte. Ich traf einen etwa 45jährigen Mann, leidend, in den denkbar ärmlichsten Verhältnissen. Schon nach kurzem Gespräch wurde mir bestätigt, was mir aus den Etüden schon erhellte, daß er ein glühender Verehrer von Liszt, Wagner und Bruckner sei. Weit hat ihn das Schicksal umhergetrieben und seit vier Jahren lebt er nun schon in Wien. Eine einzige seiner Compositionen ist gedruckt: „Märchenbilder", bei Rich. Kaun in Berlin. Und wie eine teuflische Ironie steht darauf Op. 33. Also zweiunddreißig ungedruckte Werke gehen ihm voraus.

Die „Märchenbilder", ein Phantasiestück, gehören meines Erachtens zu dem Schönsten, was für Clavier geschrieben wurde. Es packen uns sofort die herrlichen Themen, die kühne Harmonik, und der erste, schmerzliche Aufschrei auf Ges muß uns zu Thränen rühren. Das zweite, in den vier oberen Octaven sich bewegende Thema wirkt ganz geheimnißvoll und bannt uns in die traumhafte Stimmung des Märchens. Es wird von interessanten Läufen der linken Hand, gleichwie von Amoretten, umspielt und nimmt gegen den Schluß hin einen so mächtigen Aufschwung, daß man von einer symphonischen Dichtung für Clavier zu reden versucht ist.

Ferner gewährte Herr Jentsch mir Einsicht in eine wunderbare Barcarole, die in ihrem poetischen Zauber fast an die berühmte Chopin'sche reicht, dann einige Nocturni, Etüden, ein wildgeniales Phantasiestück, mehrere Symphonien und noch andere Werke, die vielleicht nur den zwanzigsten Theil des Schaffens eines Componisten ausmachen, von dem bisher ein einziges Werk verlegt worden ist!

Das erinnert mich an Bruckner, den ärmsten aller Märtyrer der Kunst. Als ich in den Jahren 1882—83 sein Schüler war, lag nur die D moll-Symphonie im Druck vor, und Bruckner zählte damals schon sechzig Jahre. Aber er mußte zu dieser Zeit wenigstens als Mensch nicht mehr darben. Auch Cornelius, der es bekanntlich nicht erlebt hat, ein Werk von sich gedruckt zu sehen, hatte schließlich doch eine Stelle, die ihm und seiner Familie Unterhalt gab. Max Jentsch besitzt aber kein Amt und keine Stelle, nicht einmal Privatstunden.

Da wär es denn an der Zeit, daß sich die Pianisten eines so beachtenswerthen und dermaßen verkannten Künstlers annähmen und z. B. anstatt der unbedeutenden G dur-Barcarole von Rubinstein lieber einmal zu jener von Jentsch griffen, damit die Verleger auf das Talent dieses Mannes aufmerksam würden. Es versteht sich von selbst, daß man in seine Werke nicht mühelos, wie in die gang und gäben Saloncompositionen eindringen kann, daß dazu ein ernstes und anhaltendes Studium nöthig ist, denn Jentsch, der dem Clavier die gewaltigen Wirkungen eines Orchesters abringt, giebt selbst dem Virtuosen in technischer Hinsicht Probleme auf. Wer aber diese Schwierigkeiten überwunden hat, wird durch eine Fülle von Schönheit und Phantasie reichlich belohnt und entschädigt werden.

Allerdings können wir uns nicht verhehlen, daß Jentsch mit seinen Claviercompositionen nicht blos deshalb, weil seine Werke so sehr modern gehalten sind, sondern auch wegen der Schwierigkeit der Aufführung einen harten Kampf mit unserer schlaf- und schlappsüchtigen Gegenwart durchzumachen haben wird. Wie langsam geht doch das Verständnis Liszt's bei uns vorwärts! Und da soll ein Jentsch, der auf Liszt fußt, Aussicht auf Anerkennung haben, zu einer Zeit, wo man noch oder vielmehr gerade in den größeren Journalen, wie ich aus eigenster Erfahrung weiß, ganz merkwürdige Ergüsse kritischer Seelen über Liszt zu lesen bekommt. „Sie machten mit der Dante-Symphonie und ebenso mit der Faustsymphonie eine curiose Auswahl." „Ist es schon schrecklich, diese Werke Liszt's im Original zu hören, so läßt es sich nicht beschreiben, wie dieses auf 2 Clavieren klingt. Ein Glück, daß man so etwas selten zu hören bekommt." Noch tiefsinniger ließ sich ein kritischer Hofrath folgendermaßen vernehmen: „Ein drastischeres Abhärtungsmittel, als das, was uns der Vortragende beim Eintritte in den Saal entgegenschleuderte, hätte sich nicht ersinnen lassen: Funérailles, Trauermusik aus Liszt's „Harmonies poëtiques et religieuses". Trauer und Harmonie? Poesie und Religiosität? Der wüsteste Höllenlärm, das gedankenärmste Spektakelstück, die frevelhafteste Orgie der Mißklänge — das ist diese poetisch-religiös-harmonische Trauermusik. Wo sich nur der blasseste Schimmer einer Melodie zeigt, die wie ein Johanniswürmchen im stockfinstern Chaos dieser „Composition" herumirrt, da stürzen sich schon im nächsten Augenblicke fratzenhafte Dissonanzen über das

arme Tonseelchen her, um es erbarmungswürdig zu erwürgen. Glockengeläute, Bataillons-Dechargen, Revolten im Erdbauche — alles gemalt und dargestellt „d'après la nature". Wie kann ein gesund organisierter Mensch so etwas für ein ernsthaftes Kunstgebilde halten? Wie kann er die colossale Technik, die zum Vortrage eines solchen Stückes gehört, dazu mißbrauchen, es einzustudiren?"

Man erinnere sich, daß die sogenannten „Consequenzen" nach Wagner auch die herrlichsten Inconsequenzen nach sich zogen. Aber für das Werden eines „künftigen" Musikdramas kämpfen doch wenigstens mehrere bedeutende Talente, in der Claviercomposition wird wohl vorderhand Jentsch allein ringen und einen Berg von nichtssagendem musikalischen Machwerk erst zertrümmern müssen.

Glück auf, zu dieser That! Möge dann auf dieser zerstörten und zertrümmerten Welt ein neues Leben für die Claviercomposition erblühen!

„Der Kaufmann von Venedig."

In Nr. 15 Ihrer geschätzten Zeitschrift vom 13. April d. J. wird unter der Spitzmarke: „Der Kaufmann von Venedig als Oper" die Aufführung der 4aktigen Oper: „Jessica" von P. L. Deffès in Toulouse erwähnt. Diese Oper scheint eine Umarbeitung einer früheren Oper desselben Componisten zu sein: „Le Marchand de Venise", Oper in 3 Akten, die Arthur Pougin in seinem „Supplément et Complément" zu der „Biographie universelle des Musiciens" von Fétis (Bd. I. Paris 1878) S. 247 mit der Bemerkung: „M. Deffès a en portefeuille les ouvrages suivants" erwähnt. Aber auch bereits früher („Neue Berl. Mus.-Ztg.", XXVII. Jahrg. Nr. 16 vom 16. April 1873) konnte ich in einem Artikel: „Shakespeare's Dramen und die Musik" die Oper: „Der Kaufmann von Venedig" von Deffès erwähnen. Constatirt sei, daß sie Dr. H. Riemann in seinem „Opern-Handbuch" (1887) nicht erwähnt.

Doch auch nicht die einzige Oper dieses Stoffes ist die von Deffès. Albert Schaefer in seinem ebenso interessanten als reichhaltigen Buche: „Historisches und systematisches Verzeichniß sämmtlicher Tonwerke zu den Dramen Schiller's, Goethe's, Shakespeare's, Kleist's und Körner's" (Leipzig, Karl Merseburger 1886.) erwähnt eine solche von Johann Aug. Just (geb. um 1750, gest. zu Anfang dieses Jahrh.); diese Oper soll um 1787 in Amsterdam aufgeführt worden sein. Nach E. L. Gerber (Altes „Lexikon der Tonkünstler", 1790) und H. Riemann ist der Titel derselben: „Der Kaufmann von Smyrna", ein im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts sehr beliebter und mehrfach componirter Singspieltext.

Eine andere Oper, welche dem Shakespeare'schen Drama verpflichtet ist, hat Ciro Pinsuti (geb. 1829, gest. 1888 in Florenz) nach dem Texte von Cimino componirt. Die erste Aufführung dieses „Il mercante di Venezia" war 1873 im Teatro communale zu Bologna.

Musik zum Drama von Shakespeare schrieben: 1) Thom. Aug. Arne (1710—1778 zu London), welche 1742 in London zur Aufführung kam; 2) Joh. Wilh. Mangold (1796—1875 in Darmstadt), dessen Musik in den dreißiger Jahren am Großherzogl. Hoftheater zu Darmstadt aufgeführt wurde; von anderen Aufführungen ist nichts bekannt; 3) W. C. Mühldorfer (geb. 1837, lebt als Capellmeister in Köln) schrieb und veröffentlichte als Op. 29 (bei A. Fürstner in Berlin) eine Musik zu diesem Drama. Sie ist dem Herzog Georg von Sachsen-Meiningen gewidmet; 4) Arthur S. Sullivan (geb. 1842 in London, lebt das.), schrieb 1873 seine Musik zu Sh.'s „Der Kaufmann v. V." und sie kam in demselben Jahre in London auch zur Aufführung.

Ouverturen schrieben zu diesem Drama: 1) Anton Emil Titl (geb. 1809 in Pernstein in Mähren, gest. als Capellmeister des Burgtheaters zu Wien), dessen Ouverture 1841 in Wien aufgeführt wurde und ungedruckt blieb; 2) Hans Weltner ließ eine Manuskript-Ouverture dieses Namens am 13. December 1878 in Cassel aufführen.

Auch das Lied: „Sagt, woher stammt Liebeslust" (Akt 3, Sc. 2) wurde allein componirt, so von Carl Maria von Weber (1786—1826), Josef Klein (1802—1862 in Köln a. Rh.), Wilh. Taubert (1811—1891 in Berlin) u. a. Weber's Composition ist für Soli (2 Sopr. und 1 Alt) und Chor (ebenso) mit Guitarren-Begleitung und wurde am 10. Januar 1821 zu Dresden componirt, wo sie am 1. Februar desselben Jahres auch zur Aufführung kam. Das bis jetzt unveröffentlichte Manuskript ist im Besitz des Kgl. Sächs. Hoftheater-Archives daselbst. Die Tonart ist G-dur, der Takt 6/8, Tempobezeichnung fehlt (vgl. F. W. Jähns: „C. M. v. Weber in seinen Werken", Berlin 1871. Nr. 280). Klein's Composition ist für 1 Sgst. m. Pfte. und erschien 1828 bei Schlesinger in Berlin; Taubert's Composition erschien 1837 in: „Sechs Gesänge zu Sh.'s Schauspielen", Op. 33 (Berlin, M. Westphal, jetzt Bote & Bock) als Nr. 3.

Rob. Músiol.

Correspondenzen.

Bremen.

Unsere Operettenbühne hat unter Herrn Dir. Monti's Leitung wieder ihre frühere Zugkraft erreicht. Das abwechslungsvolle Repertoire und die trefflichen Leistungen hervorragender Kräfte haben dies bewirkt. Unter den Novitäten hat besonders eine gut eingeschlagen, die bereits auf eine 25malige Aufführung zurückblicken kann. Es ist dies „Die Geisha" (sprich Gescha) von Owen Hall, Musik von Sidney Jones. Die Operette ging in prächtiger Ausstattung in Scene. Besonders die neuen japanischen Decorationen aus dem Atelier des Herrn Julius Mühldorfer, Sohn des bekannten Kölner Capellmeisters, boten im Verein mit den kostbaren japanischen Costümen eine Reihe wirksamster Bilder. Das Textbuch zeichnet sich vortheilhaft vor anderen seinesgleichen aus, und die Musik ist, wie die jungen Bremer Damen sich auszudrücken belieben, „einfach süß". Sidney Jones hat es jedenfalls verstanden, je nach Bedarf Tonstücke japanischen und abendländischen Characters, zu schaffen, meist recht melodiöse, geschickt erfundene und fein instrumentirte Stücke, die sich dem Ohre leicht einprägen. „Die Geisha" dürfte mit Recht als die seit Jahren erfolgreichste Operette zu bezeichnen sein. —

Auch aus der letzten Spielzeit unseres Stadttheaters verdient noch eine Novität erwähnt zu werden. Es ist dies Gustav Kulenkampff's Oper „Die Braut von Cypern". Gustav Kulenkampff, Director eines Conservatoriums in Berlin, ist ein trefflicher Musiker, der in erster Linie über ein großes theoretisches Wissen und Können verfügt, wie die vielgestaltige thematische Arbeit seiner Oper beweist. Dieses harmonische Gewebe in seinen einzelnen Theilen zu verfolgen ist ebenso interessant, wie es angenehm ist, den einschmeichelnden Melodien des Componisten zu lauschen. Es berührt wohlthuend, daß man wieder einmal einem Tonschöpfer begegnet, der Sinn für Klangschönheit hat, für schöne Tonfolgen ebenso wie für klangschöne,

wohlgefällige Instrumentation. Ist Kulenkampff in der Erfindung auch nicht überall originell zu nennen, so ist er doch durchaus selbständig und bietet Reminiscenzenjüngern in seinem Werke kein dankbares Feld. Wenn „Die Braut von Cypern" trotz der erwähnten guten Eigenschaften keine Repertoireoper werden dürfte, so ist der Grund hierfür in dem Textbuch zu suchen, das von Konrad zu Putlitz nach der gleichnamigen Heyse'schen Novelle verfaßt ist. Jedenfalls bereitet das Original dem Leser einen größeren Genuß, als die Bearbeitung, die jedes dramatischen Flusses entbehrt. Die Oper war durch Herrn Capellmeister J. Ruthardt auf das Sorgfältigste einstudiert und erlebte eine größere Zahl von Wiederholungen.

Willy Gareiss.

Düsseldorf.

Viertes Volksmusikfest am 15. Mai. Veranstaltet vom „Gesang-Verein" Düsseldorf, unter Leitung des Kgl. Musikdirectors Herrn C. Steinhauer.

Der Vorsitzende des „Gesangverein" und Haupt-Begründer der Volksmusikfeste, Herr Staatsanwalt Dr. C. Cretschmar, eröffnete in üblicher Weise das kürzliche Volksmusikfest mit einer kurzen Ansprache, in welcher er darauf hinwies, daß, nachdem im Jahre 1895 in Düsseldorf das erste Volksmusikfest gehalten worden war, bedeutende Musikstädte dem Beispiele gefolgt seien. Volsmusikfeste würden nunmehr in Berlin, Wien, Königsberg, Hamburg und Mainz gehalten und erfreuten sich des besten Erfolges. Da das kürzliche Fest ausschließlich den Werken Beethoven's gewidmet war, dessen Büste vor dem Dirigentenpulte thronte, so wies der Herr Redner auf die Bedeutung des unvergleichlichen Meisters hin, dem nunmehr ein Kranz aus seinen herrlichen Werken gewunden werden sollte. Die kurze, stimmungsvolle Ansprache erwarb dem Herrn Redner den wärmsten Beifall des ungemein zahlreichen Publikums.

Die Chorspenden waren über jedes Lob erhaben. Es lag über ihnen eine besondere Weihe, eine große Zartheit, die zunächst in der Chor-Phantasie mit den einleitenden mehrfach besetzten Solostellen sich recht kundgab. Eben derselbe Character zeichnete auch die Meeresstille und glückliche Fahrt aus, in denen, mit recht erheblichen Schwierigkeiten nach allen möglichen Richtungen namentlich für den Sopran, außerordentlich großartig in Tonmalerei die Gegensätze der tiefen Stille und des frischen Seelebens dargestellt sind. In dem mit seiner prachtvollen Orchesterbehandlung überaus feierlichen Schlußchore aus Christus am Oelberg, „Welten singen", ließen bei den fugierten Stellen gegen den Schluß die einzelnen einsetzenden Stimmen sich angelegen sein, die wünschenswerthe Entschiedenheit an den Tag zu legen. — Nicht würdiger hätte das Fest eingeleitet werden können, als es mit der in hellem Cdur einherziehenden Ouverture zur Weihe des Hauses geschah, bei welcher von vornherein Herr Steinhauer sehr aus der Tiefe der Empfindung die Schätze herausholte und bei der die Vorzüge der Capelle in's hellste Licht traten. Dasselbe gilt von der erregten Egmont-Ouverture mit der herrlichen Sieges-Symphonie zum Schluß, sowie von der Scene am Bach aus der Pastoral-Symphonie, in deren stimmungsvolle Zartheit man sich nach den vorhergegangenen, etwas gegensätzlich wirkenden deutschen Tänzen am Clavier, allmählich hineinsand, um dann desto tiefer und intensiver von Beethoven'schem Geiste in seiner unvergleichlichen Schönheit festgehalten zu werden.

In Frau Käthe Fuchs-Meibauer aus Kassel war eine bewährte Sängerin wiedergewonnen, die mit kraftvoll ausgebender Stimme, namentlich nach Seiten des Dramatischen, zunächst in der großen Scene „Ah! perfido" sich auszeichnete, sodann auch in den Liedern „Kennst du das Land" und dem besonders in der Behandlung des Schlusses ungemein ergreifenden, neuaufgefundenen „Erlkönig", außerdem in der Zugabe „Blümchen Wunderhold" ihre, tüchtiges Können und lebhaftes Temperament documentirenden, sehr warm aufgenommenen Gaben spendete, denen sich die des Herrn Friedr. Carlén in inniger Empfindung anreihten. Sein kraftvolles Organ verleitet ihn nur zuweilen dazu, des Concertsaales zu vergessen, zu viel Ton zu geben und das schöne Maß etwas zu überschreiten. Die Lieder „An dir allein hab' ich gesündigt", „Adelaide", sodann „Neue Liebe, neues Leben", „Wonne der Wehmuth", außerdem das scherzhafte „Der Kuß" und dem Drängen des hingerissenen Auditoriums folgend die Zugabe „Ich denke dein" hatten in ihrem gut durchdachten Vortrage etwas unmittelbar vom Sänger zum Hörer Hinüberfluthendes, welches seiner zündenden Wirkung sicher ist. Am Concertflügel von Rud. Ibach Sohn in der anspruchsvollen Chorphantasie, welche sie in der abgelaufenen Saison fünfmal ohne Noten vorgetragen hatte, zeichnete sich Fräul. Toni Tholfus aus Köln aus, der nur in Folge einer aus äußerem Anlaß dem Concert vorhergegangenen Aufregung der Faden des Gedächtnisses einmal versagte, die im Uebrigen aber in energisch sicherer Weise, auch später die wenig bekannten drei deutschen Tänze für Clavier allein bestens interpretirte. Der schöne Ton des Ibach kam außerdem bei der feinfühlig künstlerischen Begleitung der Lieder durch Herrn Steinhauer trefflich zur Geltung. Die Stimmung der ungezählten Zuhörerschaft war eine selten weihevolle. Der Geist des großen Beethoven und der Goethe's, dessen Dichtungen vorwiegend in Betracht kamen, schwebte, wenn das angenommen werden darf, über der Festversammlung. Haben die einzelnen Betheiligten, übrigens reich mit Lorbeer- und Blumenspenden bedacht, wie auszuführen versucht wurde, in dem schönen Verlauf ihre beste Belohnung gefunden, so gebührt doch noch dem edlen Begründer, Herrn Staatsanwalt Dr. Cretschmar, der bei aller Aufopferung in Bescheidenheit aufgeht, besonders der Dank aller der Tausende, die der Hinblick und das Streben nach dem Ideal aufrichtet.

A. C.

Magdeburg.

Wilhelm-Theater. Es präsentirte sich zum ersten Male an unserer Operettenbühne „Die Göttin der Vernunft", und die Verehrer und Verehrerinnen der lustigen Gesangsmuse waren in großen Schaaren herbeigeeilt, um der vielversprechenden Première beizuwohnen. Der Altmeister Strauß hatte sich durch die reizende Musik des hier im vergangenen Jahre mit so außerordentlichem Erfolge gegebenen „Waldmeister" auf's Neue die Herzen aller Freunde der Operettenmusik erobert, und deshalb mußte die Ankündigung einer neuen Strauß'schen Operette wie ein Zauberschlag wirken. Das Libretto ist nicht besser und nicht schlechter als bei andern Operetten. Auch die Andeutungen über die Musik bestätigen sich, denn man hat es mit recht gefälligen, anheimelnden Melodien zu thun. Die Ouverture wurde unter der bewährten Leitung des Capellmeisters Ohnesorg vortrefflich gespielt. Die zahlreiche Straußgemeinde spendete nach dem Verklingen der Ouverture rauschenden Beifall, der einestheils dem Componisten, anderntheils dem Leiter galt. Die Aufführung ging vorzüglich von statten, und man konnte es an dem Zusammenspiel nicht erkennen, daß man es mit einer Première zu thun hatte. Darin kennzeichnete sich wieder die bewährte Regie des Oberregisseurs Haas, der, trotzdem er selbst als Darsteller beschäftigt war, die Zügel sicher in den Händen hielt, daß nirgends eine Stockung zu bemerken war. Die Rollen waren im Großen und Ganzen gut vertheilt. Vielleicht hätte man Herrn Endtresser, dem anerkannt tüchtigen Schauspieler und guten Sänger, eine bessere Partie zuweisen können, und wir hätten ev. auch gern auf den zu Uebertreibungen neigenden Herrn Linke in der Rolle des Obersten Furieux verzichtet, wenn uns dadurch etwas mehr von dem Gestrichenen der Partitur geboten worden wäre. Immerhin war Herr Linke ein Vertreter dieses Obersten à la Ollendorf, mit dem man, wenn man das Textbuch außer Acht läßt, zufrieden sein konnte. In der Titelrolle haben wir es zuerst mit Fräulein Siccard zu thun, die es sehr gut verstand, ihre günstigen Eigenschaften: schöne Figur, Grazie in den

Bewegungen, Stimme, Temperament, geistvolle Auffassung, Humor und Witz, zu verwerthen. Sie schuf eine Volkssängerin Ernestine, die nach ihrer Rolle als „Göttin der Vernunft" Vorsteherin eines Mädchenpensionates wird, an der nicht viel zu tadeln war. Daß sie es auch an äußerer Ausstattung nicht fehlen ließ und in glänzenden Roben auftrat, war für ihre Partie durchaus vortheilhaft. Die Comtesse Newers, die so plötzlich in die Rolle der „Göttin der Vernunft" hineingeschoben wird, gab Fräulein Kollin; auch diese Kraft ließ es in Gesang und Spiel an nichts fehlen. Den Caricaturenzeichner Jaquelin verkörperte Herr Pauli in ganz vortrefflicher Weise. Er entwickelte ein feindurchdachtes Spiel und seine Stimme klang so gut, daß uns die Gesangsstellen besonderen Genuß bereiteten. Das wundersame Lied „Schöne wilde Burschenzeit" war von fascinirender Wirkung, und das Publikum ließ mit Beifallsbezeugungen nicht eher nach, bis es ein da capo erzwungen hatte. Den an Gehirnschwund leidenden Gutsbesitzer Bonhomme gab Herr Haas; er machte, was aus dieser nicht besonders dankbaren Rolle zu machen war. Herr Haas ist ein so routinirter Schauspieler, daß er sich mit schwierigen Situationen effektvoll abfindet. Einen starken Erfolg erzielte er mit seiner Coupleteinlage „Das thut weh", der er verschiedene da capo-Verse folgen lassen mußte. Herr Jäger war als Capitain Robert ein schmucker Husar und endledigte sich seiner Aufgabe mit anerkennenswerthem Eifer. Auch seine klangvolle Tenorstimme kam wieder recht gut zur Geltung, und das Lied „Der Schöpfung Meisterstück ist der Husar" fand seinen Weg. Fräulein Neunert als Kammermädchen Sasette war immer noch etwas zu zaghaft und wird sich künftig etwas freier bewegen lernen. Ihre nicht allzu umfangreiche Stimme wußte sie namentlich bei einem Duett mit Bonhomme zur Geltung zu bringen. Die drei Jacobiner, die Herren Endtreffer, Karlinger und Zabel machten ihre Sache ausgezeichnet, und es ist schade, daß sie nur so selten auf der Scene erscheinen; einen guten Erfolg erzielten sie mit dem Auftritts-Terzett „Wir sind Jacobiner". Die übrigen kleinen Rollen sind von geringer Bedeutung, waren aber gut vertreten. Der Chor war gut einstudirt, und das Finale mit dem abschließenden prächtigen Gruppenbilde des II. Actes wirkte ausgezeichnet. Auch die Tanzscenen boten einen reizvollen Anblick, wie auch das Marschquintett „Frisch gewagt ist halb gewonnen" noch zu erwähnen ist, das da capo gesungen wurde. Ob die „Göttin der Vernunft" denselben nachhaltigen Erfolg haben wird, wie im vorigen Jahre „Der Waldmeister", läßt sich nach dieser ersten Aufführung schwer sagen, obgleich die Zuhörer es an starkem Beifall nicht fehlen ließen.

Richard Lange.

Prag (Schluß).

Die Eröffnungs-Nummer des dritten Philharmonischen Concertes bildete die fünfte Symphonie Bruckner's, des bewunderungswürdigen Künstlers, über dessen Werke man sich gegenwärtig herumstreitet, eben weil sie so bedeutend, so großartig sind und an denen man unterschiedliche Aussetzungen macht, die aber weniger auf Mängel dieser überreich concipirten Tonschöpfungen zurückzuführen sind, als vielmehr auf den Mangel an Verständniß und an Urtheil bei den „Kritikern", die auf recht schwachen Füßen stehen, weil sie, als in partibus, mit „Gänsefüssen" versehen einherstolziren. In unserer Zeit, in welcher das Alltägliche, Mittelmäßige, Oberflächliche, das dem „geistigen" Character der übergroßen Majorität der Leute in dieser decadenten Periode am meisten zusagt, überschätzt und gepriesen wird, hat das künstlerisch Bedeutende einen harten Stand; es wird von der Mediokrität unterschätzt, öfter noch angefeindet und nur Wenige wissen es richtig aufzufassen und seinem wahren Werthe nach zu schätzen. . . Wir hörten bereits früher die dritte, vierte und siebente Symphonie Bruckner's; nun brachte der treffliche Dirigent Franz Schalk auch die fünfte, uns ganz nach Wunsche, zu vollkommen gelungener Aufführung. Es ist nicht meine Aufgabe hier eine Kritik dieses Werkes zu schreiben, da ich nur die Pflicht habe über dessen Aufführung zu berichten; aber ich muß gestehen, daß der mächtige geisteskräftige Schlußsatz dieser Symphonie allein sämmtliche Symphonien eines bei uns und auch anderwärts über den grünen Klee gelobten, d. h. weit überschätzten Componisten aufwiegt. Das Gewöhnliche findet bei den Alltäglichen vollstes Verständniß. Das Große geht über den Horizont der Alltagsleute. Als Solistin trat die Concertsängerin Miß Clara Butt auf, die bezaubernd schön aussah und eben auch hinreißend schön sang. Miß Clara Butt trug vor Beethoven's „In questa tomba oscura", ferner, ebenfalls in italienischer Sprache, eine Arie aus der Oper „Xerxes" von Händel; dann englisch eine Arie aus der Oper „Nadeschda" von G. Thomas; die Künstlerin, welche diese Gesänge mit ihrer wunderbar prächtigen, gutgeschulten Altstimme zu vollster Geltung brachte, wurde durch rauschenden, nicht enden wollenden Beifall ausgezeichnet und spendete noch zwei Zugaben (mit Clavierbegleitung, die Capellmeister Schalk ausführte), ein deutsches und ein französisches Lied. — Wir hörten außerdem noch das Vorspiel zu der Oper in drei Acten „Die Rosenthalerin" von Ant. Rückauf, das von den Hörern mit großem Interesse aufgenommen wurde. Den Schluß des Concertes bildete ein Tonwerk, das uns sehr willkommen war, die symphonische Dichtung von Rich. Strauß „Till Eulenspiegel's lustige Streiche", die bereits in dem zweiten Philharmonischen Concerte durch Reichthum an Geist und an Phantasie, durch das farbengesättigte Spiel des Humors und durch die Fülle lebensvoller Laune das Publikum zu stürmischem Beifalle hinriß; auch diesmal war der Erfolg ebenso außerordentlich und großartig. Wie man sieht, sind die Vortragsordnungen unserer Philharmonischen Concerte mit glücklicher Hand, mit künstlerischem Tacte zusammengestellt; sie bringen stets Werthvolles und auch das Werthvollste; der Dirigent, Franz Schalk, erfaßt seine Aufgaben ernst und in die Tiefe dringend und wird ihnen jedes Mal in gelungener Weise gerecht; er fand deshalb auch in reichem Beifalle wohlverdiente Ehrung.

Franz Gerstenkorn.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Dr. Paul Klengel, gegenwärtig Dirigent der Singacademie, des „Arion" und der Liedertafel zu Leipzig, ist zum Dirigenten des Männergesangvereins „Deutscher Liederkranz" in New-York, als Amtsnachfolger Heinrich Zöllner's, erwählt worden und wird seine neue Stellung zum Herbst antreten. In ihm und seiner Gattin, die eine treffliche Pianistin ist, gewinnt die New-Yorker Musikerwelt ein gediegenes Künstlerpaar als Zuwachs.

— Der Nachfolger Anton Seidl's in New-York soll der gewesene Capellmeister des k. deutschen Landestheaters in Prag, Franz Schalk sein. Franz Schalk hatte auf Einladung des Director Grau die „Tristan"-Aufführung im Londoner Coventgarden dirigirt und so großen Erfolg erzielt, daß ihm Director Grau sofort den Contract nach Amerika anbot.

— Wien. Der durch Dr. Hanslick's Versetzung in den Ruhestand frei werdende Universitätsstuhl ist dem Prof. der Musiktheorie und -Geschichte an der Prager Universität, Guido Adler, übertragen worden.

— Auf Grund der neuesten Bekanntmachung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" setzt sich der Gesammtvorstand des Vereins nach der in Mainz erfolgten einstimmigen Annahme folgendermaßen zusammen: A. Geschäftsführender Ausschuß: Generalmusikdirector Fritz Steinbach in Meiningen, Vorsitzender; Otto Leßmann in Charlottenburg, Schriftführer; Dr. Oskar von Hase in Leipzig, Schatzmeister; Eugen d'Albert in Frankfurt-Sachsenhausen und Professor Dr. Hermann Kretzschmar in Leipzig. B. Bevollmächtigter des Vereins bei der Großherzogl. Sächsischen Staatsregierung: Geheimer Hof- und Justizrath Dr. Carl Gille in Jena, Ehrenmitglied des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. C. Weitere Mitglieder des Gesammt-Vorstandes: Professor Felix Dräseke in Dresden; Professor Engelbert Humperdinck in Boppard; Kgl. Musikdirector

Julius Janssen in Dortmund; Professor B. Kellermann in München; Jean Louis Nicodé in Dresden; Siegfried Ochs in Berlin; Kgl. Musikdirector Heinrich Porges in München; Professor M. Ernst Sachs in München; Hofcapellmeister Richard Strauß in Berlin; Kgl. Capellmeister Felix Weingartner in München und Capellmeister Professor Dr. Franz Wüllner in Köln a. Rh. Rechtsbeistand des Vereins: Justizrath Dr. jur. P. Röntsch in Leipzig.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Oper „Germania“ des Maëstro Franchetti wird, so schreibt man aus Mailand, vielleicht schon kommenden Winter zur Aufführung gelangen. Sie hat die deutschen Befreiungskriege zum Vorwurfe. Ihre Handlung reicht von der Erschießung des Buchhändlers Palm bis zur Völkerschlacht bei Leipzig. Der erste Act spielt in Nürnberg, der zweite im Schwarzwald, der dritte in Königsberg, unter den Mitgliedern des Tugendbundes, der vierte auf dem Schlachtfelde von Leipzig. Franchetti hat sich für diesen, einem Italiener fern liegenden Vorwurf begeistert, als er sich vergangenes Jahr, um seine Ehescheidung bewerkstelligen zu können, längere Zeit in Deutschland aufhielt.

Vermischtes.

— Karlsruhe. Das unter der Direction des Herrn Prof. Heinr. Ordenstein stehende „Großh. Conservatorium für Musik“ wurde im Schuljahr 1897—98 von 585 Zöglingen besucht. Unter diesen waren 443 eigentliche Schüler, 109 Hospitanten und 33 Kinder, die in dem Cursus der Methodik des Clavierunterrichts — Abtheilung für praktische Unterrichtsübung — unterwiesen wurden. (2 Violinschüler waren zugleich auch Theilnehmer am Cursus der Methodik des Clavierunterrichts.) Das Lehrerpersonal setzte sich aus 24 Lehrern und 12 Lehrerinnen zusammen. Durch die Gnade Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Großherzogin wurden unbemittelten begabten Schülern wiederum reiche Stipendien gewährt. Die meisten der Stipendiaten sind in den diesjährigen öffentlichen Prüfungen aufgetreten und haben Proben davon abgelegt, daß sie durch Fleiß und gewissenhafte Pflichterfüllung der ihnen erwiesenen Gnade sich würdig zeigen. Die Stadt Karlsruhe gewährt der Anstalt einen Jahreszuschuß von Mk. 3000,—. Am 29. April beehrte Ihre Großherzogliche Hoheit die Erbprinzessin von Anhalt die Anstalt mit ihrem Besuch. Die hohe Dame verweilte über zwei Stunden in der Anstalt, indem sie den gerade stattfindenden Unterrichtsstunden beiwohnte. Sie folgte dem Unterricht mit großem Interesse und äußerte zu wiederholten Malen Höchstihre volle Befriedigung über das Gehörte. Im Lehrercollegium sind im Laufe des verflossenen Schuljahres folgende Veränderungen vor sich gegangen: Herr Paul Haase, Lehrer für Solo-, Ensemble- und Chorgesang und Frau Sofie Haase, Lehrerin für Sologesang, verließen vor Beginn des Schuljahres ihre Stellungen um einem Rufe nach Cincinnati zu folgen. An Herrn und Frau Haase's Stellung trat Herr Constantin Schubart, bis dahin Gesangslehrer am Dr. Hoch'schen Conservatorium zu Frankfurt a. M., vorher Gesangslehrer an Prof. J. Stockhausen's Gesangsschule. — Mit Beginn des nächsten Schuljahres wird die Großh. Kammersängerin Frau Sofie Brehm noch dem Lehrercollegium als Gesangslehrerin (speciell für Operngesang) beitreten. Zu Ostern trat Herr Fritz von Bose aus dem Lehrercollegium aus, um eine Lehrerstelle am Königl. Conservatorium in Leipzig zu übernehmen. Seine Unterrichtsthätigkeit wurde auf 4 Mitglieder des Lehrercollegiums verteilt. Mit Beginn des neuen Schuljahres wird Herr Walter Petzet an seine Stelle treten. Derselbe, ein früherer Schüler der Academie der Tonkunst zu München, späterhin durch einen Lehrcursus bei Dr. Hans von Bülow weitergebildet, war mehrere Jahre hindurch Hauptlehrer an Prof. Xaver Scharwenka's Conservatorium in New-York, alsdann musikalischer Leiter des Manning Musical College in Minneapolis, zuletzt erster Clavierlehrer des Conservatoriums und Solopianist des Musikvereins zu Helsingfors. Im Laufe des Schuljahrs 1897—98 veranstaltete das Großh. Conservatorium 15 Vortragsabende und 9 öffentliche Prüfungen. Das neue Schuljahr beginnt am 15. September 1898.

— Auch Wien folgt den Städten Berlin und Dresden nach, um Richard Wagner ein Denkmal zu errichten. Nur in seiner Geburtsstadt Leipzig hört man nichts von einem gleichen Vorgehen.

— Giovanni Paisiello, der Componist des „Barbiere de Seviglia“, „Nina“, „Proserpina“ u. A., soll in Tarent ein Denkmal erhalten.

— Turin. Für kommenden September ist ein theoretisch-praktischer Cursus für Kirchenmusik geplant. Die Leitung ist den Herren Dr. F. X. Haberl in Regensburg und Don Riccardo Felini in Trient übertragen worden.

— Wien. Academischer Wagner-Verein. Der zweite interne Musikabend dieses Vereins hat als interessanteste Programmnummern die Claviervorträge des großen Liszt-Schülers und -Apostels August Stradal zu verzeichnen. Der mit Recht enthusiastisch begrüßte Künstler führte zum ersten Male Richard Strauß in den Kreis der Gehegten und Gepflegten des Wagner-Vereines ein, in dem ihm von nun an hoffentlich ein ständiger Platz gewahrt werden wird. Die beiden Stimmungsbilder von Strauß („Träumerei“ und „An einsamer Quelle“), obwohl ein Product früherer Zeit, kennzeichnen bereits ausgeprägt seine Kunstrichtung und deren Ziel; besonders in dem zweiten, mit dem durchgehenden „Plätschermotiv“ der Mittelstimme ist die poetische Idee musikalisch vorzüglich wiedergegeben. Der Schwerpunkt des Stradal'schen Spieles lag aber selbstverständlich in seiner Liszt-Nummer. Man kann von dem Künstler wohl mit Recht behaupten, daß er die „Funérailles“ nicht mit den Händen, sondern mit seinem Herzen spielt, und dieses ist ein echtes großes Künstlerherz, das seinen Meister bis zur Vergötterung liebt. Wer nun nicht gänzlich kunstbornirt ist, für den muß ein derartiges Spiel eine überzeugende und begeisternde Musikpredigt sein.

— Beethoven's göttliche Grobheit. Einen „interessanten Beethoven-Brief“ veröffentlicht die „Braunschweiger Landes-Ztg.“. Das Facsimile des merkwürdigen Schriftstücks befindet sich im Besitz des braunschweigischen Hofschauspielers Heinemann. Wenn auch erst die ungemein characteristischen Schriftzüge Beethoven's ein völlig anschauliches Bild seines Zornergusses geben, so lassen doch auch Art und Inhalt seiner Aeußerungen an „Originalität“ nichts zu wünschen übrig. Veranlaßt wurde diese Expectoration Beethoven's durch ein Schreiben seines Notencopisten Wolanck, das wie folgt lautete:

„Herrn Ludwig v. Beethoven!

Da ich mit dem Einsetzen des Finale in Partitur zu Ostern erst fertig werden kann, und Sie selbes um diese Zeit nicht mehr benöthigen können, so übersende ich nebst dem bereits angefangenen die sämmtlichen Stimmen zu Ihrer gefälligen Disposition. Dankbar bleibe ich für die erwiesene Ehre Ihrer mir zugekommenen Beschäftigung verpflichtet; was ferners das sonstige mishelle Betragen gegen mich betrifft, so kann ich belächelnd selbes nur als eine angenommene Gemüthsauswallung ansehen. In der Töne Ideenwelt herrschen so viele Dissonanzen, sollten sie es nicht auch in der wirklichen? Tröstend ist mir nur die feste Ueberzeugung, daß dem Mozart und Haydn, jenen gefeierten Künstlern, bei Ihnen in der Eigenschaft als Copisten, ein mir gleiches Schicksal zugetheilt würde. Ich ersuche nur, mich mit jenen gemeinen Copiatur-Subjecten nicht zu vermengen, die selbst bei sklavischer Behandlung sich glücklich preisen, ihre Existenz behaupten zu können. Uebrigens nehmen Sie die Versicherung, daß, auch nur um eines Körnleins Werth, ich nie Ursache habe, meines Betragens willen vor Ihnen erröthen zu müssen.

Mit Hochachtung
ergebener
Ferd. Wolanck.

Diesen Brief hat nun Beethoven kreuz und quer dick durchgestrichen und auf der rechten Seite folgendermaßen beschrieben: „Dummer, eingebildeter, eselhafter Kerl. Mit einem solchen Lumpenkerl, der einem das Geld abstiehlt, wird man Complimente machen. Statt dessen zieht man ihn bei seinen eselhaften Ohren.“ — Und auf der anderen Seite: „Schreib-Sudler! Dummer Kerl! Corrigiren Sie Ihre durch Unwissenheit, Uebermuth, Eigendünkel und Dummheit gemachten Fehler, dies schickt sich besser, als mich belehren zu wollen, denn das ist gerade, als wenn die Sau die Minerva lehren wollte. Beethoven.“ — Am Rande befinden sich noch Bemerkungen: „Es war schon gestern und noch früher beschlossen, Sie nicht mehr für mich schreiben zu machen.“ Und: „Mozart und Haydn erzeigen Sie die Ehre, Ihrer nicht zu erwähnen.“

— Würzburg. Königl. Musikschule. 23. Jahresbericht. Das Unterrichtsjahr 1897/98 begann am 18. September 1897. Besucht war die Anstalt im Laufe des Unterrichtsjahres von insgesammt 671 Eleven und zwar von 211 Musikschülern, die das Studium der Musik berufsmäßig betreiben, von 30 Hospitantinnen des Chorgesangsunterrichtes und von 430 Hospitanten einzelner Lehrfächer von anderen staatlichen Unterrichtsanstalten (Universität, zwei Gymnasien und Lehrerseminar). Von 19 Lehrkräften wurden wöchentlich 409 Unterrichtsstunden, im Laufe des Jahres nach Ausweis der Präsenzlisten die Gesammtzahl von 14572 Stunden ertheilt. An musikalischen Aufführungen fanden statt: a) unter Mitwirkung sämmtlicher Lehrkräfte der Anstalt: 6 Abonnementsconcerte und ein Kirchenconcert, b) blos von Schülern ausgeführt: 3 Abendunterhaltungen und eine Schlußproduction, sowie 4 Morgenunterhaltungen vor geladenem

Publikum. Zur Feier des 150. Concertes der Anstalt wurde Beethoven's „IX. Symphonie“, im Kirchenconcert Mozart's „Requiem“ zur Aufführung gebracht, ferner 4 Symphonien (von Mozart, Brahms, Ant. Bruckner, Thiene), 7 Ouverturen und Orchestersätze (von Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Volkmann, Rich. Wagner, Humperdinck, Rauchenecker, Stearns), 16 Concerte mit Orchesterbegleitung, 15 Gesangswerke, 13 Lieder, 14 Kammermusikwerke, zahlreiche Solostücke u. s. w. An den Concerten betheiligten sich außer den Lehrkräften von fremden Solisten: Frau Mathilde Weckerlin-Bußmeyer aus München, Frau Maria Wilhelmj aus Wiesbaden, Marie Deppe aus Berlin, Melanie Wölfel aus Würzburg, Frau Katharina Wahler aus Würzburg, Heinrich Grahl aus Berlin, G. M. van der Beeck aus Frankfurt (Gesang) und Alfred Krasselt aus Weimar (Violine). In der Flötenclasse wurde der Unterricht auf der Altflöte neu eingeführt. Außer den Streichorchesterübungen für die Schüler des alten und neuen Gymnasiums wurden zur Vorübung eigene Stunden für Violinduette eingerichtet und dieselben Herrn Träger für die Schüler des alten und Herrn Witte für die Schüler des neuen Gymnasiums übertragen. Am 25. Juni 1898 beehrte Ihre Königl. Hoheit Erbgroßherzogin Elisabeth die Anstalt mit ihrem Besuche. Mit Schluß des Unterrichtsjahres verlor die Anstalt einen ihrer treuesten Mitarbeiter, den kgl. Professor Dr. Wilh Zipperer, der vom 1. September 1898 zum Rector des Gymnasiums zu Münnerstadt befördert wurde. Volle 22 Jahre hat derselbe als Lehrer für Litteratur- und Kunstgeschichte, Rhetorik und italienische Sprache, in ersprießlichster Weise der Anstalt seine Kräfte gewidmet und bei seinen Schülern die Begeisterung für alles Schöne und Ideale zu wecken und zu erhalten gewußt. Dankbarst wird die Anstalt stets seiner gedenken. Das Unterrichtsjahr 1898/99 beginnt am Montag, den 19. September.

Kritischer Anzeiger.

Schwidop, Dr. med. O. Sprache, Stimme und Stimmbildung. Karlsruhe, J. J. Reiff.

Der Verfasser bringt diesem hochwichtigen Gegenstande ein sehr warmes Interesse entgegen und zählt mancherlei Vorkommnisse und Folgen auf, die entstehen bei richtigem oder falschem Unterricht in Sprache und Gesang. Schon dadurch vermag das kurzgefaßte Schriftchen so manche heilsame und segensreiche Wirkung auszuüben, die noch erhöht wird durch einige Angaben über Wesen und Methode der Tonbildung, diesem bedeutsamsten Theil für richtiges Sprechen und Singen. Möchten doch alle Lehrer, vielleicht auch Aerzte, denen es angeht, beherzigen, was in diesem Büchlein steht, möchten vor allen Dingen auch die obersten Schulbehörden dieser ernsten, bedeutungsvollen Angelegenheit öfters Aufmerksamkeit schenken! Ausführlicher verbreitet sich der Verfasser über die Unterrichtsmethode nicht, sondern verweist vorzugsweise auf die Erfolge, welche Prof. Engel in Karlsruhe bezüglich der Stimmbildung zu verzeichnen hat, die allerdings, wenn man den Berichten von Lehrern vollen Glauben schenken darf (gedruckt bei M. Gillardon in Karlsruhe), geradezu epochemachend zu nennen wären.

Hegar, Fr. Op. 4. „Morgen im Wald“, Männerchor. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co.

Vornehme, stimmungs- und wirkungsvolle Composition ohne erhebliche Schwierigkeiten.

Döring, C. H. Op. 161, Nr. 1 und 2. „Der lustige Musikante“ und „Hoch auf den Bergen“, Männerchöre. Leipzig, Rob. Forberg.

Diese Chöre sind formell wohlgestaltet, anmuthig in Erfindung und Ausdruck, wohlklingend, daher melodiös und harmonisch sehr wirksam.

Cursch-Bühren, Th. Zwei Männerchöre, Op. 98, Nr. 1 und 2. Leipzig, Rich. Görlitz.

Im Volkston geschrieben, auch nicht übel klingend, aber weniger innig empfunden.

Hirsch, Carl. Sechs Männerchöre. Op. 109. Magdeburg, Heinrichshofen.

Einige dieser Chöre verrathen weniger Ursprünglichkeit, doch sind sie nicht ohne musikalischen Gehalt, andere aber, wie „Abschied“, „Margareth von Bacharach“ zc. sind schön erfunden, haben einen gewissen poetischen Zauber, sind dabei fein ausgearbeitet und athmen Frische und Gefühlsinnigkeit.

Bruch, Max. Sieben Lieder für gem. Chor. Op. 71. Magdeburg, Heinrichshofen.

Meist recht gehaltvolle Lieder. Natürliche und gewandte Stimmführung. Prächtige Toncombinationen, besonders in den sechsstimmigen „Musicaklang“ und „Morgengesang“. Das letztere mit hervortretender Gefühlsmalerei und feierlicher Stimmung. Alle ohne musikalische Herbheit, aber deswegen nicht herkömmliche, gewöhnliche Stimmungsgebilde. Tüchtige Gesangvereine werden an diesen Compositionen Freude finden und Anerkennung beim Publikum.

B. Frenzel.

Nef, Dr. Karl. Die Collegia musica in der deutschen reformirten Schweiz von ihrer Entstehung bis zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts. St. Gallen, Fehr.

Die Aufgabe vorliegender mit außerordentlichem Fleiße abgefaßten Arbeit soll es sein, eine allgemeine Characteristik und in kurzen Zügen die Geschichte der einzelnen schweizerischen Collegia musica zu geben, und zwar mit besonderer Berücksichtigung ihrer musikgeschichtlichen Bedeutung, eine Aufgabe, deren ausführliche Darstellung noch nicht versucht worden ist und ein mühsames und umfassendes Quellenstudium vorausgesetzt hat.

Der Begriff „Collegium musicum“ wurde ursprünglich auf jede beliebige musikalische Genossenschaft angewendet; mit der Zeit legten sich aber besonders die Liebhaber-Gesellschaften als officielle Bezeichnung diesen Titel bei und dieser wird in dieser engern Bedeutung von „Dilettantenvereinigung“ gebraucht.

Die Blüthezeit der Collegia musica fällt in das 17. und 18. Jahrhundert.

Als Einleitung sind zu betrachten die beiden ersten Abschnitte, „Der reformirte Kirchengesang“ und „Die Pflege der Profanmusik in der Schweiz bis zur Zeit der Gründung der „Collegia musica“. Der Kernpunkt dieser Schrift, „Die Collegia musica“ zerfällt in zwei Theile, deren erster die Entwicklung dieser Collegien im Allgemeinen betrachtet, während der zweite die Hauptzüge aus der Geschichte der einzelnen Gesellschaften in den einzelnen Städten der Schweiz in ebenso anziehender als lehrreicher Weise, auf Sachliches und Persönliches mit gleicher Gründlichkeit eingehend behandelt. Als Anhang theilt der Verfasser einiges über den „Wetzikoner Gesangverein und seine Bedeutung für die Entwicklung des Volksgesanges“ und über den vor einigen Jahren eingegangenen „Monatsgesang in Trogen“ mit.

E. Rochlich.

Aufführungen.

Leipzig, 30. Juli. Motette in der Thomaskirche. Gesungen vom A. G.-V. Arion. Rößler: „Gieb mir dein Herz“! geistl. Lied für Männerchor. Müller: Kyrie und Gloria aus der Missa für Männerchor und Soli.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. August 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 32.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Ein neues Meisterwerk des modernen Orgelbaues von der Firma E. Fr. Walcker & Comp. zu Ludwigsburg in der weltberühmten Metropole Thüringens, der Stadt Erfurt.

Motto: Immer der Erste zu sein und vorzustreben den Andern.

Obwohl die mächtig aufstrebende Hauptstadt Thüringens eine große Menge tüchtiger Organisten, w. z. B. Michael Altenburg, Johann und Aegidius Bach, Johann Effler, Johann Pachelbel, Nicolaus Vetter, Heinrich Buttstedt, Jacob Adlung, Andreas Armsdorff, Gottfried Walther, Georg Heinr. Reichardt, Christian Kittel (Seb. Bach's letzten Schüler), Mich. Gotthold Fischer, Ludwig Gebhardi, A. G. Ritter, Ant. Gleitz, G. W. Körner (den Begründer des neueren Orgelverlags) gehabt hat, fehlte doch bisher ein der Gegenwart vollkommen entsprechendes Orgelwerk. Diesem empfindlichen Mangel ist nun in vorzüglicher Weise durch die Inkrafttretung der neuen Orgel in der altehrwürdigen Predigerkirche vollkommen abgeholfen worden, indem ein prachtvolles derartiges Instrument am 3. Juli eingeweiht und dem Gebrauche übergeben wurde. Das fragliche Orgelwerk hat folgende Disposition:

I. Hauptwerk.

1) Principal 16′
2) Fagott 16′
3) Principal 8′
4) Bordun 8′
5) Gemshorn 8′
6) Doppelflöte 8′
7) Quintatön 8′
8) Gamba 8′
9) Dulciana 8′
10) Trompete 8′
11) Cornett 8′, 3—5 fach
12) Mixtur 6 fach
13) Octave 4′
14) Rohrflöte 4′
15) Spitzflöte 4′
16) Quinte $2^2/_3$′
17) Octave 2′
18) Glockenspiel.*)

II. Manual.

1) Bordun 16′
2) Principal 8′
3) Gedackt 8′
4) Salicional 8′
5) Concertflöte 8′
6) Bifra 8′
7) Fugara 8′
8) Clarinette 8′
9) Dolce 8′
10) Principal 4′
11) Traversflöte 4′
12) Salicet 4′
13) Piccolo 2′
14) Progressiv-Harmonika 5 fach, $2^2/_3$′.

III. Manual.

1) Lieblichgedackt 16′
2) Geigenprincipal 8′
3) Lieblichgedackt 8′
4) Hohlflöte 8′
5) Viola 8′
6) Aeoline 8′
7) Vox coelestis 8′
8) Vox humana 8′
9) Bordun dolce 8′
10) Oboe 8′
11) Trompete harm. 8′
12) Fugara 4′
13) Flauto dolce 4′
14) Flautino 2′
15) Harmonia aetherea $2^2/_3$′, dreifach.

IV. Pedal.

1) Principalbaß 16′
2) Großbordun 32′**)
3) Subbaß 16′
4) Violon 16′
5) Salicionalbaß 16′
6) Posaune 16′
7) Gedackt 16′
8) Quintbaß $10^2/_3$′
9) Trompete 8′
10) Octavbaß 8′
11) Flötenbaß 8′
12) Violoncello 8′
13) Terz $6^2/_5$′
14) Octave 4′.

*) Wurde auf besonderen Wunsch mehrerer Kunstfreunde in neuer Construction (Stahlplatten) angefertigt.

**) Die unterste Octave ist aus 16″ und $10^2/_3$′ acustisch hergestellt.

V. Nebenzüge.

Unter jeder der 60 Registertasten sind je zwei Combinationstasten. Mit ihrer Hilfe können auf jedem der 3 Claviere und dem Pedale drei Registermischungen vor dem Gebrauche der Orgel eingestellt werden, die natürlich erst beim Drücken des entsprechenden Knopfes erklingen und die während des Spiels durch Abstoßen resp. Hinzuziehen von Registern beliebig verändert werden können.

Zu diesen $4 \times 3 = 12$ veränderlichen Combinationen kommen noch 16 festeingestellte dazu. Ueber dem 3. Manuale befinden sich nämlich 4 Druckknöpfe für p. mf. forte und fortissimo. Jeder dieser Knöpfe wirkt, wenn eingestellt, auf jedes der drei Manuale und das Pedal, so daß sich wieder 16 Klangmischungen ergeben. Alle frei- und festgestellten Combinationen schweigen, sobald die Crescendo- resp. Decrescendo-Walze in Thätigkeit tritt. Mit dieser Crescendo-Walze — beginnend mit der zarten Aeoline und fortlaufend durch alle 60 Stimmen der Orgel kann auch umgekehrt ein Decrescendo in beliebiger Geschwindigkeit mit Leichtigkeit bewirkt werden und zwar mittelst eines Trittes über dem Pedale oder dem pneumatischen Schweller.

Außerdem kann ein zartes An- und Abschwellen der in einem dicht verschließbaren, mächtigen Schwellkasten befindlichen 16 Stimmen hervorgebracht werden durch ein Oeffnen und Schließen der Jalousien mittelst eines zweiten Trittes über dem Pedale.

Unter dem unteren Manuale sind die Koppeln, welche die Claviere miteinander und mit dem Pedale verbinden: III zu II, III zu I, II zu I, III zu IV, II zu IV, I zu IV. Ferner können alle Koppeln durch einen Knopf angezogen werden.

Da jetzt der Spieltisch unten auf dem Chore steht und infolgedessen die Entfernung zwischen Taste und Pfeife durchschnittlich 10—12 Meter beträgt, so verdient die trotzdem sehr präcise Ansprache der Pfeifen besonderes Lob. Die Verbindung der Tasten mit den Pfeifen wird nicht wie bei den alten Orgeln durch klingelzugähnliche, schmale Holzleistchen, sondern einzig und allein durch fingerdicke Röhren herbeigeführt. Durch sie geleitet schließt die verdichtete (pneumatische) Luft die Kegelventile, übernimmt die Koppelungen und setzt die Crescendo-Walze selbstthätig in Bewegung — ganz nach Wunsch des Organisten.

Die in der neuen Orgel angebrachten pneumatischen Kegelladen haben sich längst bewährt, zuverlässig und äußerst präcis wirkend.

Die verdichtete Luft wird vorläufig durch einen Radmechanismus erzeugt. Freilich wäre zu wünschen, daß ein electrischer Motor diesen Dienst später übernähme. Eine kunstvoll gearbeitete Gallerie, dem Orgelgehäuse entsprechend — der alte schöne Prospect ist angemessen restaurirt — umschließt den Sitz des Organisten. Das vorstehende Werk wurde von dem Seminarlehrer F. Billig zu Erfurt eingehend geprüft.

Der uns vorliegende Revisionsbericht ist voll des uneingeschränkten Lobes über das verwendete Material, dessen musterhafte Bearbeitung, über die characteristische und außerordentlich egale Intonation, Ansprache, Stimmung, Spielart, Solidität des Mechanismus, und endet mit der Versicherung, daß ihm noch keine ähnliche vollendete Orgel entgegengetreten sei. Das fragliche Prüfungsprotokoll schließt mit den Worten: „In Summa kann ich über Alles, was ich an der neuen Predigerkirchenorgel gesehen und von derselben gehört habe, nur das höchste Lob aussprechen. Die Orgel ist auch dem Contracte gemäß gebaut und die angesetzten Preise sind mäßig hohe“.

Nachdem Herr Organist Gebauer sein Orgelwerk am 2. Juni mehreren anwesenden Kennern in bester Weise vorgeführt hatte, und diese auch selbst in die Tasten griffen, wie z. B. Professor L. Homilius aus St. Petersburg, Hoforganist Gottschalg aus Weimar, fand am 3. Juli die festliche Einweihung in der schön geschmückten Kirche, unter großem Andrange des Publikums, in folgender Weise statt.

Zunächst ertönte der Choral: „Thut mir auf die schöne Pforte“, nur von Blasinstrumenten begleitet.

Hierauf folgte die schwungvolle Weiherede des würdigen Seniors Dr. Bärwinkel. In derselben bezeichnete er das Werk als wundervoll.

Nun führte der Organist Gebauer das Instrument den Anwesenden sehr gelungen vor; er zeigte die fast unzähligen schönen Effecte des Werkes, indem er Dr. Franz Liszt's geniale Phantasie und Fuge höchst geistvoll durch die mannigfaltigsten Nüancen zur Anschauung brachte, wobei er sich als wirklich virtuoser Spieler zeigte.*) Meister Liszt hat wohl seine Phantasie kaum in ähnlicher farbenreicher Darstellung gehört, da den ältern Orgeln die hier gebotenen Klangfarben und mechanischen Mittel größtentheils fehlen. Nach dieser Vorführung sang die Gemeinde den erhebenden Choral: „Lobe den Herrn den mächtigen König der Ehren“ mit Orgelbegleitung. Die Liturgie besorgte Pastor Maizier. Die dabei nöthigen Gesänge dirigirte sehr gut der Cantor Starkloff. Schon hier konnte man die treffliche Schulung des Kirchenchors bemerken. Die Leistungsfähigkeit des letzteren trat noch glänzender hervor bei der Darstellung des großen Hallelujas aus Händel's Messias. Nach unserer Meinung war das Tempo indeß etwas zu schnell. Auch konnte die begleitende Orgel wohl etwas mehr hervortreten. Darnach ertönte von der ganzen Gemeinde, unter den Klängen der Orgel, der evangelische Heldenchoral: „Ein feste Burg ist unser Gott“.

Die gediegene Festpredigt hielt der Pfarrer Dr. Schulze.

Nach der Schlußliturgie und dem Segen wurde zum Ausgange gesungen: „Unsern Ausgang segne Gott“. Den Schluß der voll gelungenen Festivität machte die populäre Festphantasie in Es dur, von Gebauer mit besonderer Fertigkeit und feinem Geschmack vorgetragen. Trotz des angestrengtesten Spiels versagte der complicirte Mechanismus nicht im geringsten.

Die Firma Walcker hat sich durch diese Orgel einen neuen Triumph durch ihr 800. Werk errungen. Möge sich die betreffende Gemeinde recht lange an dem herrlichen Werke erfreuen und — erbauen.

Mögen auch andere städtische Gemeinden daran ein wünschenswerthes Vorbild entnehmen! A. W. G.

Neue Opern.

II.

„Hero und Leander“. Oper in 3 Aufzügen (und 5 Abtheilungen). Musik von Paul Caro. Leipzig-Wien, Adolf Robitschek.

Wer kennt den griechischen Mythus nicht, nach welchem Leander, ein Jüngling aus Abydos, aus Liebe zu Hero, einer Priesterin der Aphrodite in Sestos, allnächtlich den Hellespont durchschwamm, bis er einst in einer stürmischen

*) Die Anwendung der Pauken am Schlusse der Phantasie erzielte einen großartigen Effect.

Nacht, als die von der Geliebten ausgesteckte Leuchte erlosch, eine Beute der Wellen wurde!

Der für eine Oper an sich großartige Stoff hat zu wiederholten Malen zur Composition angeregt. Vor allem haben sich italienische Componisten desselben bemächtigt. Schon aus dem 17. Jahrhundert stammen eine ganze Reihe Opern unter dem Titel „Ero e Leandro“. Aus neuerer Zeit datiert Arigo Boïto's gleichnamige Oper, deren Text er selbst verfaßte; dieselbe ist jedoch noch nicht herausgegeben. Neuesten Datums ist die Oper „Ero e Leandro“ von Mancinelli, die bei ihrer kürzlich erfolgten Erstaufführung in London widersprechende Beurtheilung erfahren hat.
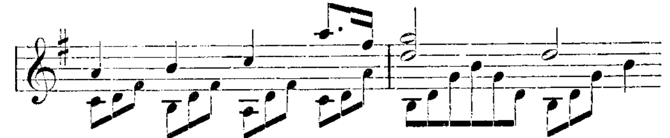
Von den Franzosen componirte denselben Stoff der Marquis de Brassac, von den Engländern Reeve (1788), von den Polen Kurpinski; von den Deutschen Steinhardt, Ernst Frank (Erstaufführung in Berlin am 26. Nov. 1884), zu denen sich nun Paul Caro gesellt. Daß keiner dieser Opern eine längere Dauer beschieden gewesen ist, mag in der Unzulänglichkeit der Textbearbeitung liegen. Auch Paul Caro ist nicht glücklich mit seiner poetischen Unterlage gewesen. Er verwendet zu seiner Composition mit Bewilligung der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger den verkürzten Text der Grillparzer'schen Tragödie „Des Meeres und der Liebe Wellen“. Warum der unter diesem geschraubten Titel behandelte Mythus von „Hero und Leander“ Grillparzer's auf der Bühne nicht gefallen, erzählt und begründet der Herausgeber der Werke Grillparzer's, Heinrich Laube, am Schlusse dieses Stückes. Daß Grillparzer's Werk schöne Stellen enthält, unterliegt keinem Zweifel, als Drama liegt es uns jedoch zu fern, als Oper dagegen nicht, nur müßte es in diesem Falle vollständig umgekrempelt und richtig umgewandelt werden. Aendert man aber, wie es Paul Caro gethan, den Dichter nur soviel, daß „Hero und Leander“ sein geistiges Eigenthum bleiben soll, so ist dieses Verfahren ein Mißgriff, der sich bei der Composition auf Schritt und Tritt rächen muß. Merkt man es doch dem Caro'schen Werke an, wie wenig sich die fünffüßigen Jamben einer fließenden musikalischen Behandlung geneigt zeigen.

Bezüglich der dramatischen Ausgestaltung bleibt es zu verwundern, daß Leander, der doch im Schutze der Venus stehen muß, besonders da Hero Venuspriesterin ist, stirbt. Aphrodite herrscht über Himmel, Erde und Meer, warum rettet sie also den Leander nicht? Grillparzer läßt Hero Priesterin der Aphrodite Urania sein, um diesen Conflict zu lösen, aber die Scheidung zwischen Venus Pandemos und Urania ist eine Scheidung der ethischen Philosophie, die dem Dichter nichts angeht. Hier müßte also ein Zwist zwischen Aphrodite und Poseidon statuirt werden, wie es schon in der Ilias geschehen. In der Schiller'schen Bearbeitung, die viel zu rhetorisch ist und daneben sogar an Bänkelsängerton streift, ist als Motiv des Untergangs des Leander der „Neid der Götter“ angenommen. Allerdings gönnen die Götter nicht einmal unsterblichen Göttinnen heimliche Liebe mit einem Sterblichen, wie schon Calypso behauptet, als sie den Odysseus ziehen lassen mußte.
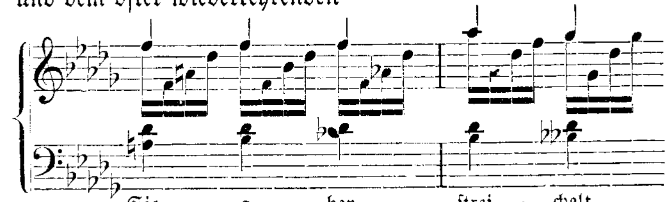
Der Dichter eines Operntextes müßte also alle dichterischen Bearbeitungen der Sage zu Rathe ziehen, vom Grammatiker Musaios an, der die Sage in 343 Hexametern bearbeitete. Die Sage selbst geht übrigens auf Callimachos zurück und ist spät-griechisch, weshalb sie in der alten griechischen Tragödie nicht bearbeitet worden ist.
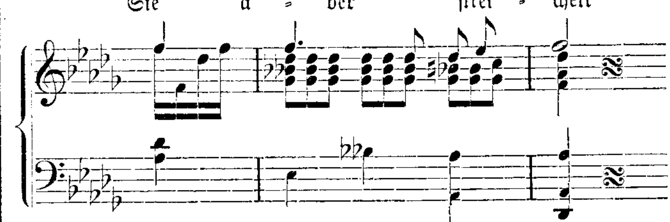
Eine Zusammenstellung sämmtlicher Bearbeitungen der Sage von „Hero und Leander“ giebt M. H. Jellinek (die Sage von H. u. L. in der Dichtung) und Nachträge hierzu liefert C. Müller (Litteraturblatt für german. und roman. Philologie 1891, No. 1).

Was Caro's Musik anbetrifft, so muß ihr nachgerühmt werden, daß sie mit größter Peinlichkeit jede Trivialität vermeidet, daß sie den Singenden nur dankbare Aufgaben stellt, und daß sie, an diesem Platze nicht zum Vortheile des Ganzen,*) ein schweres Gewicht auf sinnfällige Melodik legt. Die größte Schwäche des Werkes liegt in dem gänzlichen Mangel an eigener Erfindung. Man kann hinhören, wohin man will, überall begegnet man Melismen, die, mehr oder minder handgreiflich, auf ihren Ursprung zurückzuverfolgen sind. So steht es z. B. mit dem Leitmotiv der Hero
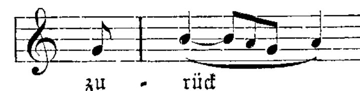


und dem öfter wiederkehrenden
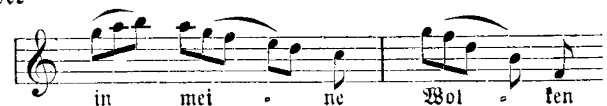




Auch die in der Oper vorkommenden Orchestersätze, als die Ouverture, Priestermarsch im 1. Aufzug; Introduction zum 2. Aufzuge und „Einleitende Musik“ (den einsam am Meeresstrande stehenden Thurm, an welchem die Brandung des Meeres anschlägt, schildernd!) in der zweiten Abtheilung des 2. Aufzugs; Zwischenactsmusik (Priestermarsch), Seesturm, Feierlicher Umzug der Mädchen (Langsame Balletmusik) und Trauermarsch im 3. Aufzuge sind geschickt gemachte Nummern, die gewiß auch recht gut klingen werden, wenn ihnen eine ebenso gewandte Instrumentation (über die wir nicht urtheilen können, da wir nur den vortrefflichen und sehr gut spielbaren Clavier-Auszug von **Robert Schwalm** zur Hand haben) zu Hilfe kommt, nur fehlt ihnen wie allem Andern das individuelle Gepräge. Als recht hübsch und ebenfalls klangschön seien die Mädchenchöre hervorgehoben!

Die Declamation, die schon an und für sich infolge des ungünstigen Versmaßes mancherlei Schwierigkeiten darbot, steht allerdings nicht auf der Höhe moderner Anschauung. Stellen wie



oder



finden sich nur allzu viele.

*) D. h. auf Kosten des dramatischen Accentes.

Auf Characteristik der Einzelpersonen sowie auf Zeichnung eines Localcolorits hat der Componist wenig oder kein Bedacht genommen.

Das Werk schließt mit dem nicht mehr neuen Theatereffect, daß Hero und Leander unter dem Gesange des Chores „Friede ihnen, der Tod hat sie vereint“ hoch am Himmel in einer Glorie als verklärte Geister einander umarmt haltend, von segnenden Engeln emporgeführt, entschweben. Alles in Allem haben wir es mit einem Erstlingswerke zu thun, dem als solchem leicht zu erklärende Mängel und Schwächen anhaften. Hat der Componist sein Können und Wollen erst zu kräftiger Individualität heranreifen lassen, dann läßt sich von seinem dem Lyrischen stark zuneigenden Talente noch manches Gute erwarten.

Daß diese seine erste Oper bei ihrem melodisch-sinnfälligen Wesen vorübergehend Gefallen finden wird, ist nicht unmöglich, daß sie sich längere Zeit auf einem Repertoire halten wird möchten wir jedoch bezweifeln.

E. Rochlich.

Correspondenzen.

Graz.

Meinen diesmaligen Bericht muß ich mit der Klage über unsere Orchester-Misère beginnen, auf die ich an dieser Stelle schon gar oft hingewiesen habe, die sich jedoch noch nie so empfindlich in unserem Kunstleben fühlbar machte, als in der abgelaufenen Concertsaison. Hierin liegt auch der Grund, weshalb der der Besprechung der Orchesterconcerte gewidmete Theil dieser Correspondenz sowohl quantitativ als qualitativ mehr als dürftig ausfallen muß. Die zur Behebung dieser mißlichen Musikzustände immer wieder angeregte „Orchesterfrage“ ist bis heute nicht gelöst und dürfte auch kaum so bald gelöst werden. Durch höchst beklagenswerthe, mit der Kunst nichts gemeinhabende Vorgänge im öffentlichen Leben unserer Stadt zu Beginn des verflossenen Winters, konnte die bisher übliche Mitwirkung unserer trefflichen Militärcapellen in Concerten nur in einigen vereinzelten Fällen Platz greifen, auf das Theaterorchester aber war wegen dessen Ueberbürdung im Bereiche seiner speciellen Thätigkeit so gut wie nicht zu reflectieren. In den Aufführungen unseres einzigen öffentlichen Orchester-Concertinstituts, des steiermärkischen Musikvereins, wurde der Mangel eines Concertorchesters am meisten empfunden. Er sah sich, nachdem das erste Concert noch unter Betheiligung der Militärmusiker vor sich ging, bemüßigt, das zweite derselben mit Beiziehung der Zöglinge seiner, wenn auch an sich ganz leistungsfähigen Instrumentalschulen zu veranstalten, wodurch es ungeachtet der Theilnahme einiger, gewiegter Kräfte, dennoch das Schülerhafte in Betreff der Art der Darbietung nicht verleugnen konnte, wie beispielsweise gleich zu Beginn von Mozart's Gmoll-Symphonie, der Hauptnummer des Programms, indem die im 3. Tacte des ersten Satzes auftretende und im Verlaufe desselben wiederholt erscheinende Tongruppe der beiden Viertelnoten des Hauptmotivs jedesmal unschön, weil scharf abgerissen erklang. Als einer Geschmacklosigkeit sei hier der Wiederholung des ersten Theils des Andante der Symphonie erwähnt, selbst wenn solche in der Partitur, nach welcher das Werk dirigirt wurde, verzeichnet wäre. Besser als die Wiedergabe der Symphonie gelang jene von Cherubini's Ouverture zur Oper „Der Wasserträger“ und des Vorspieles zu dem biblischen Gedichte „Die Sündfluth“ von Saint-Saëns, einer tüchtigen Arbeit des geistvollen Franzosen, die aber wegen Mangel an Bekanntschaft mit dem Werke als selbstständiges Tonstück beurtheilt keine besondere Wirkung erzielte. Zwischen diese Orchesterwerke eingereihte Lieder von Hugo Wolf, Vorträge unseres Sangeskünstlers Herrn August Kraemer, bildeten den eigentlichen Höhepunkt dieses „Orchesterconcertes“; mehrere dieser vermöge der Wortbetonung bei stets äußerst characteristischer Clavierbegleitung interessanten Gesänge mußte der treffliche Interprete über rauschendem Beifall wiederholen, („Verschwiegene Liebe“ und „Heimweh“). Die Unzulänglichkeit der erwähnten Orchesterleistungen für Concertzwecke wurde um so fühlbarer, als das erste dieser Concerte, wie schon gesagt, noch unter Mitwirkung der vorzüglich geschulten Militärmusiker veranstaltet werden konnte, wobei Bruckner's Symphonie in Esdur zur Aufführung kam, die alle bekannten Eigenschaften der symphonischen Werke dieses Autors aufweist, die Vorzüge, wie deren Gegentheil: die meisterliche Verwerthung der Motive, die contrapunktische Arbeit, die glänzende Instrumentation, aber auch die steten, episodischen Abschnitte, die keinen eigentlichen Fluß zulassen. Unbefangene Zuhörer werden trotz der Verschiedenheit der Themen sich des Eindrucks einer gewissen Monotonie nicht erwehren können. Emil Hartmann's Trauerspiel-Ouverture „Nordische Heerfahrt“, mit der das Concert eröffnet wurde, bewährte vermöge ihres gesunden musikalischen Kernes in der schimmernden Hülle der Instrumentation neuerdings ihren guten Ruf. Leider mangelte der Wiedergabe Plastik und Prägnanz. Zwischen diese beiden Werke war Bruch's drittes Violinconcert (Dmoll) mit Orchesterbegleitung gestellt, wobei Herr Benno Schuch, Lehrer an der Schule des steiermärkischen Musikvereins, die Principalstimme vortrug. Herr Schuch besitzt sehr viel technische Fertigkeit und führt einen guten Bogen, nur wäre ihm stärkerer, mehr markiger Ton zu wünschen, der besonders dem Passagenspiel fehlt. Die Begleitung des Orchesters lastete häufig zu schwer auf der Solostimme. Die beiden letzten Concerte des Musikvereins gingen mit Hilfe des Theaterorchesters vor sich. Eigenthümlich angeordnet waren die Programme derselben; so wies das vorletzte Weber's „Oberon-Ouverture“, und Beethoven's zweite Symphonie auf, dann die Brahms'schen Variationen über ein Haydn'sches Thema, denen „Till Eulenspiegel's lustige Streiche“ von Rich. Strauß folgten. Das Publikum schien das letztgenannte Werk von der heiteren Seite zu nehmen, eine Absicht, die ja Strauß wohl schon mit der Bemerkung auf dem Titel: „Nach alter Schelmenweise — in Rondoform — für großes Orchester gesetzt“, zu erreichen suchte. Derartige programmatische, wenn auch noch so geistreich durchgeführte Vorwürfe, wie jener im „Till-Eulenspiegel“, laufen meiner Auffassung von den Aufgaben der Musik geradenwegs entgegen. Unsere hehre Tonkunst soll denn doch nicht herabgewürdigt werden zur „Vertonung“ des Hinaufziehens eines Gehenktwerdenden am Strange, wie am Schlusse des Strauß'schen Werkes, mit dem nachfolgenden Flötentriller, dieser von dem Verfasser des Commentars zum „Eulenspiegel“, Herrn W. Mauke, als „characteristisch“ gepriesenen (!) Nachahmung des Athemausgehens des Justifizierten. Kann man sich noch etwas mehr der Sphäre der Tonkunst Entrücktes, etwas Widerlicheres vorstellen, als solch einen Vorwurf! Welche Unnatur, welche Verrohung des Kunstgeschmackes liegt in solchem Beginnen! Das Ziel wahrer Kunst darf dergleichen nie und nimmer sein, kann nie und nimmer vor den Gesetzen der Aesthetik bestehen. Hoffen wir, daß die Zeit auch hier läuternd und reinigend wirken wird, freilich kaum so rasch, als es zu wünschen wäre. Wohl nur der Zufall aber kein leitender künstlerischer Gedanke schien bei der Wahl der Werke gewaltet zu haben, die das Programm des letzten dieser Concerte aufwies. Eine Composition von Alex. Ritter („Sursum Corda“), Liszt's „Faust-Symphonie“ und dazwischen, — man höre — ein Concert (Fdur) für Soloviolin, Hörner, Oboen und Streichorchester von J. S. Bach. Schon durch die damalige Behandlung der Blasinstrumente dem heutigen Geschmacke zu sehr entrückt, erwecken solche Werke kaum mehr als ein kunsthistorisches Interesse bei den Hörern, ja für viele derselben ist der Eindruck ein derartiger, daß sie sich zu den Schöpfungen unserer Altmeister nichts

weniger als hingezogen fühlen, mithin die Vorführung von Compositionen wie das in Rede stehende Concert nur nach sorgfältigster Erwägung und in passender Umgebung am Platze ist. Man schadet hindurch oft mehr, als daß dem Kunstverständnis genützt würde. Die Aufführung der „Faust-Symphonie" fand unter Mitwirkung des hiesigen academischen Gesangvereins sowie unseres vorzüglichen Concerttenors Herrn Aug. Kraemer statt. Der artistische Director des Musikvereins, Herr E. Degner, leitete sämmtliche Concerte mit der ihm eigenen Hingebung an seine vielfach recht heiklen Aufgaben. — Der „Singverein" brachte Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" und vor dieser Tondichtung Rubinstein's „Requiem für Mignon", eine sehr stimmungsvolle Vertonung der Göthe'schen Worte, unter der umsichtigen Leitung seines Chormeisters Herrn Victor Zack in gelungener Weise zur Aufführung. Besonders frisch und fein ausgearbeitet erklangen die Elfenchöre Schumann's. Für die Partie der „Rosa" hatte der Verein die Concertsängerin Frl. Sophie Chotek aus Wien gewonnen, gegen welche die übrigen Solistinnen und Solisten in ihren Leistungen mehr oder minder erheblich zurückstanden; bei dem männlichen Theile derselben machte sich ein die Tonbildung schädigender Gaumenansatz häufig hörbar. Schumann's so poetisches Werk wurde mit Clavierbegleitung gegeben, die an vielen Stellen bedeutungsvoller hätte eingreifen sollen, umsomehr, als dieselbe, wenn auch für die an sich anspruchslosen Dichterworte passender erscheinend, — was bekanntlich selbst Schumann empfand, — des orchestralen Farbenschmuckes entbehrt. Auch in diesem Concerte lag der Orgelpart in Herrn Dr. Zechner's bewährten Händen. Ein von der k. k. Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalt mit den Zöglingen unter der Direction ihres ungemein rührigen und tüchtigen Musiklehrers Herrn Joh. Kortschak veranstaltetes Concert gewährte einen äußerst vortheilhaften Eindruck vermöge der von sehr guter Schulung Zeugnis gebenden Leistungen der daran Betheiligten, eine Wahrnehmung, die ich stets bei allen derartigen Productionen machen konnte, und die um so höher geschätzt werden muß, als der Ausübung der Musik verhältnismäßig wenig Uebungsstunden gewidmet werden können. Dem Leiter der Anstalt, Herrn Director Carl Jauker, welcher trotzdem der Pflege der Musik, diesem so wichtigen Factor allgemeiner Bildung, möglichst Vorschub leistet, gebührt in erster Linie vollster Dank. Jugendkräftige Stimmen, Treffsicherheit und zielbewußte Unterordnung unter die umsichtige Führung verliehen der Aufführung ein frisches Gepräge, welches der Wirkung der Mendelssohn'schen Psalmen Op. 31 und Op. 51, besonders dem letzgenannten Werke mit dem gewaltigen Schlußchor, trefflich zu statten kam. Die beiden Psalme trennte das „Domine Jesu Christe" aus Verdi's Requiem, dessen künstlerische Wiedergabe man vor Allen dem Sängerpaare Fr. M. Kraemer-Widl und Herrn Aug. Kraemer im Vereine mit Frl. F. Widl und Herrn F. Lulek zu danken hatte. Während bei den Psalmen den orchestralen Theil die Capelle des k. und k. Infanterie-Regiments Nr. 7 wacker durchführte, gelangte Verdi's Offertorium nur mit dem Surrogate der Clavierbegleitung, also minder günstig zu Gehör.

(Fortsetzung folgt.)

München, 29. Juli.

Kaim-Saal. Dritter Beethoven-Abend des Kaim-Orchesters. Dirigent: Prof. Ferdinand Löwe. Solistin: Fräulein Auguste Vollmar (Sopran).

Trotzdem gegenwärtig die Zeit der allgemeinen Abwesenheit ständiger Kaim-Saal-Besucher ist, war der dritte Beethoven-Abend doch nichts weniger als vernachlässigt. Die beiden Symphonieen (die 4. und 5.) kamen aber auch thatsächlich mustergiltig zum Vortrage, einzelne Sätze, wie z. B. die „Introduction" und das derselben folgende „Allegro vivace", gelangen sogar in einer Durchführung wie man sie so vollendet wohl selten zu hören bekommt. Professor Ferdinand Löwe, mit Beifall empfangen, ist ein Dirigent von sehr hoher Bedeutung, was gerade die beiden Symphonieen am besten beweisen. Die „Ouverture" zum Tondrama: „Der fliegende Holländer" errang sich ganz gewiß — und mit vollstem Rechte den lebhaftesten Beifall aller Jener, welche sie noch nicht von unserem Hofbühnenorchester unter Franz Fischer's Leitung hörten. Mit diesem nun hält freilich das Kaimorchester keinerlei Vergleich aus, was aber selbstverständlich dem Verdienste weder des Leiters noch der Musiker irgendwie zu nahe tritt. Beethoven dirigiren und Beethoven spielen ist eben doch etwas ganz anderes als Wagner dirigiren und Wagner spielen. Dieser steht eben allzueinzig da. Er hat von Allen gelernt und den Einfluß Aller nicht zurückgewiesen, und dennoch war er — wie paradox das auch scheinen mag — nicht zu beeinflussen. . . . — — — — Die Solistin des Abends, ein Mitglied der Damrosch-Oper, Fräulein Auguste Vollmar, erfreute die Hörer, im wahren Sinne des Wortes, abermals durch ihre edle, ungekünstelte Vortragsweise, durch unmittelbaren und stets richtigen Ausdruck und durch eine Zugabe treffender Mimik, welche nicht ein einziges Mal zu viel wurde und also an das Theater gemahnt haben würde. Der ganz außergewöhnlich hohe, reine, echte Sopran ist von einer Weichheit und Schmiegsamkeit, und dennoch von einer Stärke bei Wiedergabe besonders seelischen Empfindens, wie man das heutzutage nur noch höchst selten findet. „Der Fischerknabe" von Franz Liszt wird überhaupt nicht leicht wieder so zu hören sein, wie Auguste Vollmar ihn sang, und darum ist es auch nicht zu wundern, daß er so stürmisch wiederholt verlangt wurde. Gerade der Schluß tönte traumhaft schön aus. Der Ton wurde leiser, leiser, immer leiser, um gleichsam in nebelhaften Fernen zu ersterben, gleich einem holden Hauch; es war als flössen traumhaft klingende Wellen über den Versinkenden zusammen. . . . — — — — Von dem als Begleiter rühmlichst bekannten Josef Schmid, welcher die Berechtigung seines hervorragenden Rufes auch heute wieder bewährte, sind verschiedene neue Gesänge erschienen im Verlage von Unico Hensel hierselbst. Hoffentlich wird mir einmal das Vergnügen länger über den Componisten und seine Werke zu plaudern.

1. August. Kaim-Saal. Vierter Beethoven-Abend des Kaim-Orchesters. Dirigent: Prof. Ferdinand Löwe. Solisten: Thomas S. Baker (Baryton), Carl Thyrolf (Flöte), Robert Josef (Harfe).

Es ist merkwürdig, welch eine himmelweite, mitunter sogar durchaus und immer unüberbrückbare Kluft zwischen den Classikern der Musik besteht und Jenen, welche eine in des Wortes allseitiger Bedeutung „neue" Classicität um jeden Preis schaffen wollen. Hätte Beethoven z. B. die einzelnen Themen seiner herrlichen, unsterblichen „Pastorale" auch nicht näher bezeichnet, man würde dennoch ganz genau wissen, was er damit sagen wollte, denn gerade diese Symphonie ist eine so farbenprächtige Tonmalerei, ein so unvergleichlich klares Ausdrücken des Gewollten und Beabsichtigten, daß es kein Wort giebt, welches deutlicher, ja kaum ebenso deutlich zu sprechen vermöchte. Und das ist bei den meisten „Allerjüngsten" und „Allerneuesten" selbst mit dem besten Willen und dem größten Wohlwollen nicht zu finden. Gespielt wurde die „Pastorale" unvergleichlich gut und schön, was auch auf das Harfe-Flöte-Concert von Mozart angewendet werden darf, und bezüglich der Durchführung der Adur-Symphonie von Beethoven keineswegs zurückgenommen zu werden braucht. — Was aber den Baryton anbelangt, so muß man es nur wieder einen nicht scharf genug zu rügenden Unfug nennen, daß falsch verstandene Freundschaft sich wieder durch einen Riesenlorbeerkranz mit knallrother Schleife kund gab. Thomas S. Baker ist sehr musikalisch, aber sein Baryton ist einer von jenen, wie man sie alle Tage findet. Auch hat der noch sehr junge Mann bis jetzt überhaupt nur erst eine Mittellage, Höhe

oder Tiefe (von Beiden zusammen ganz zu schweigen) sind überhaupt nicht vorhanden. Die Aussprache des Italienischen: „In questa tomba" (Beethoven) verrieth sofort den Amerikaner, welcher sich von dem eigenartigen „s" wie diese auch manche scandinavische Sprachen besitzen — nicht frei machen kann. Das Deutsche in: „Dein Angesicht" (Schumann) gelang ihm einfach staunenswerth rein und gut; am besten natürlich das Englische: „See the raging flames arise" (Händel). Aber der Beifall war so übertrieben, daß es zuletzt einige sehr peinliche Abwehr gab. Zu mehr als im weiteren Freundeskreise zu singen, berechtigen heute Thomas S. Baker weder Stimme, noch Vortrag, noch die ganze Art. Vielleicht erreicht er noch ein „Mehr"; den Eindruck, daß dem so werde, habe ich freilich nicht gehabt; und wie heutzutage überall, so wird auch ihm gegenüber urtheillose, und unvernünftige „Freundschaft" dafür sorgen, daß Thomas S. Baker sich vollendet wähnt, ehe er noch zu dem eigentlichen Anfang kam.

Paula (Margarete) Reber.

Feuilleton.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Nini Bellucci, Mascagni's Schüler, hat eine dreiactige Oper „Lisette" componirt, die im Liceo Rossini zu Pesaro, dessen Director bekanntlich Mascagni ist, zur Aufführung gelangen wird.

— „Sophie von Brabant", Bühnenspiel in sechs Vorgängen von Egbert v. Frankenberg, Musik von Ferdinand Hummel, ist soeben erschienen.

— Dr. Wilhelm Kienzl hat eine neue Oper, eine musikalische Tragikomödie „Don Quixote" gedichtet und componirt. Der Handlung liegt Cervante's Roman zu Grunde, dem der Autor die bezeichnendsten Episoden entnommen hat.

Vermischtes.

— Coburg. An dem Hause Gerbergasse 6, in dem s. Z. der Componist Lortzing wohnte, ist eine Gedenktafel angebracht worden mit der Inschrift: „Hier wohnte im Jahre 1813 mit seinen Eltern Albert Lortzing, der vaterländische Componist." Die Anbringung der Tafel erfolgte auf Anregung des bekannten Hoftheaterdirectors F. E. Wittmann.

— Innsbruck. In dem zwei Stunden von hier entfernten Unterinnthaler Dorfe Absam wurde am 10. Juli eine Erinnerungstafel für den berühmten Meister deutscher Geigenbaukunst, dessen Name mit Ehren neben den gefeierten Italienern steht, für Jacob Stainer enthüllt. Stainer war am 14. Juli 1621 in Absam geboren und ist auch dort gestorben, und zwar im Jahre 1683. Den Todestag kennt man bis zur Stunde nicht. Zwei Innsbrucker Künstler, Prof. Tapper und Bildhauer Biendl, haben die Tafel ausgeführt. Auf rothem Marmor ist ein mit Laubwerk umrandeter Schild dargestellt, der ein Kreuz und darunter die Inschrift:

„Jakob Stainer
Vater der deutschen Geige.
1621—1683"

trägt. Zwei Engelchen mit Geigen versinnbildlichen Stainer's Lebenswerk. Die Engel sind bis zu den Hüften sichbar und sind nackt, und daran nahm man auf geistlicher Seite Anstoß! Es kostete einige Mühe, zu bewirken, daß nicht an dieser Nacktheit der unschuldigen kleinen Figuren die Feier der Enthüllung scheiterte, sondern doch abgehalten werden konnte.

— Wien. Das Wiedener Bezirksgericht hat anerkannt, daß formell berechtigter Erbe des etwa 230 000 fl. betragenden Nachlasses von Johannes Brahms die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ist und daß die Blutsverwandten des berühmten Tonkünstlers ihre Erbansprüche auf dem Wege der Klage gegen die Gesellschaft geltend zu machen haben.

— Wien. Sechter-Denkmal. Dem berühmten Gelehrten der Musiktheorie, Simon Sechter, wurde bekanntlich vom Wiener Gemeinderathe ein Ehrengrab auf dem Centralfriedhofe gewidmet. Zur Ausschmückung desselben hat sich zumeist aus in Wien lebenden Söhnen des Böhmerwaldes ein Ausschuß gebildet, um ein Sechter-Denkmal auf dem Ehrengrabe zu errichten.

— Platon Brounoff hat eine neue symphonische Dichtung vollendet, die er „Romeo und Julia" betitelt.

— Leipzig. Mit einem glänzend ausgestatteten Prospect, welcher u. A. die Biographieen, Characteristiken u. Bildnisse einer Anzahl von ihm vertretener Künstler enthält, empfiehlt sich das neu eröffnete Concertbureau von Hugo Sander (Weststraße 26) für geschäftliche Vertretung hervorragender Künstler unter günstigen Bedingungen; für Arrangements von Concerten in Leipzig und andern Städten; für bereitwillige Auskunft in Concert-Angelegenheiten. Möge dieses reelle Unternehmen die Aufmerksamkeit hervorragender Solisten auf sich ziehen!

— Die Pianofortefabrik „Steinway & Sons" in New-York und Hamburg macht bekannt, daß für das bisher unter der Firma „Steinway's Pianofabrik" in Hamburg betriebene Geschäft, welches mit sämmtlichen Activen und Passiven von ihr übernommen wurde, nunmehr die Firma Steinway & Sons handelsgerichtlich eingetragen worden ist. Der bisherige Director, Herr Arthur von Holwede, wird dieses Geschäft, die einzige deutsche Zweigniederlassung dieser Firma, auch in Zukunft leiten und die Firma per procura zeichnen.

— Billige Reisen nach der Schweiz und Italien (mitgetheilt). Auch im Monat August fahren verschiedene Sonderzüge von Deutschland nach der Schweiz. Benutzer derselben können die Rückreise innerhalb 45 Tagen nach Belieben antreten. Die Billette kosten nur so viel wie sonst für einfache Fahrten. Das rührige schweizerische Reisebureau Otto Erb in Zürich (Schweiz) giebt Auskunft darüber und veranstaltet im Anschluß an dieselben zu ganz außerordentlich billigen Preisen zwölf 5, 6, 7, 10, 15 und 30tägige Fahrten nach Italien, sechs 5tägige Fahrten in's Berner Oberland, neun 3tägige Fahrten nach Vierwaldstättersee, Rigi und Stanserhorn, drei 12 und 24tägige Rundreisen durch die Schweiz mit Abstechern nach Mailand, Genua und Nizza, eine 24tägige Fahrt nach der Riviera, eine 19tägige Fahrt nach Griechenland und Constantinopel, eine 42tägige große Orientfahrt, eine 3wöchige Fahrt nach Jerusalem (Einweihung der evangelischen Erlöserkirche) 2c. Das gleiche Reisebureau giebt auch unter dem Namen „Erb-Coupons" Coupons für Logis und vollständige Prima-Verpflegung heraus, die in der ganzen Schweiz in mehreren hundert Hotels I. und II. Ranges angenommen werden und nur 8 Mark pro Tag kosten. Durch die Coupons werden die Reisenden vollständig vor Ueberforderungen geschützt. Es weist auch 15 und 30tägige Passepartout-Billette nach, die gegen einmalige Bezahlung von 24 resp. 40 Mark zur beliebigen Fahrt auf allen schweizerischen Haupt- und den meisten Nebenbahnen berechtigen Das Reisebureau Otto Erb in Zürich (Schweiz) unterhält circa 300 Billetkarten- und Coupon-Verkaufsstellen in Deutschland und der Schweiz (Verzeichnis steht gratis zu Diensten), ertheilt unentgeltlich brieflichen Rath in allen Reiseangelegenheiten und sendet Jedem gratis und franco Specialprospecte aller seiner weiter oben genannten billigen Sonderfahrten und Erb-Coupons 2c., der unter Benutzung einer 10-Pfg.-Postkarte darum ersucht.

— Aus Simon Sechter's Tagebuch. — „Die Lyra" bringt in ihrer Nr. 21 einige Abschnitte aus den Tagebüchern des berühmten Wiener Meisters des Contrapunktes, Simon Sechter († 1867). Der Inhalt dieser Zeilen ist so beherzigenswerth für die heutigen Verirrungen gedankenarmer und ruhmgieriger Notenschreiber, daß wir durch den wörtlichen Abdruck derselben unsern Lesern zu dienen glauben. Simon Sechter schreibt u. A.: „Man wirft der italienischen Musik mit Recht vor, daß sie mit wenigen Ausnahmen seit wenigstens 50 Jahren in der Hauptsache nichts Neues bringe, sondern sich begnüge, ihre bekannten Phrasen der Melodie und Harmonie zu wiederholen. Weil aber diese einmal angenommene Form dieser musikalischen Nation sehr einfach und natürlich ist, so wird sie immer einen günstigen Eindruck auf Diejenigen machen, welche von dieser Speise noch nicht übersättigt sind. Wieviel in Deutschland seit dieser Zeit in Musik geleistet wurde, ist erstaunenswerth; und doch klagt man immer, daß in Deutschland nichts Großes, was die Seele anregen könnte, hervorkomme. Im Allgemeinen ist diese Klage offenbar ungerecht. Aber im Besonderen leidet die deutsche Musik an einem Uebel, das ist das Prunken mit der Halbgelehrsamkeit (heute 1898 noch mehr mit Uebergelehrsamkeit!) die oft das Gemüth empört, statt es zu befriedigen. Man will seine Kentnisse von der Chormusik, Enharmonik und den Dissonanzen nicht umsonst (!) erlangt haben (!!). Die halbe Gelehrsamkeit (wir setzen bei: heute noch mehr die Ueber-Gelehrsamkeit!) verschmäht die Natur, will sich überall hervordrängen, auch mit Hintansetzung aller in der Menschennatur selbst begründeten Regeln! — Die wahre musikalische Gelehrsamkeit verschmäht die Natur gewiß nicht, sie will vielmehr zu dieser zurückkehren, nur will sie dieselbe

veredeln. Ihr Werk ist es, die Kluft zwischen der Phantasie und dem besonnenen Wissen auszufüllen. — Man behauptet, die Musik zeige darin ihre höchste Wirkung die Leidenschaften zu erregen. Daß sie es könne, darf wohl nicht bezweifelt werden; aber ob sie es immer solle, ist auch der Rede werth. Wenn sie nun vom Urheber der Natur bestimmt wäre, die Leidenschaften zu zähmen — wäre das nicht edlere Bestimmung?! (Unsere modernen Naturalisten und Impressionisten haben also nicht viel Neues voraus!) — Jene Musik, die in den ewigen Gesetzen der menschlichen Natur gegründet ist, die in dem reinen Zahlenverhältnisse erkannt wird, welches auf unser Gemüth einen so wunderbaren Eindruck macht, ob es auf Harmonie oder Melodie, oder den Rhythmus angewendet wird, jene Musik ist es allein, welche keiner Veränderung durch den Wechsel der Zeit und Mode unterliegt. Wenn wir sie so rein, als sie vom Haupturheber geboten wird, in uns aufnehmen, so muß sie unstreitig zu unserer Veredelung beitragen. Das Moderne besteht einzig nur in der Willkür (meist weibischen Laune!) der Menschen! Je willkürlicher (launischer) nun der Mensch ist, um so weiter wird er sich von der Natur entfernen, und je mehr er sich wieder von der Willkür trennt, umsomehr wird er die natürlichen Verhältnisse (Gesetze) zu achten anfangen. Zwar wo die Willkür gänzlich aufhörte, würde auch die Thätigkeit des Menschen aufhören müssen; aber wenn der Mensch Achtung vor den unveränderlichen Gesetzen der Natur und ihrem Urheber zu erkennen anfängt, werden seine Empfindungen sanfter, geregelter, und seine eigene Neigung bestimmt ihn, nur das Beglückende zu wollen! (Dazu gehört die moderne Cacophonie (Kunstkatzen-Musik) und Kunstsatz-Frechheit jedenfalls nicht!) Es giebt zweierlei Kammer-Musiken, Eine die man für Andere, und Eine die man für sich selbst macht. Wenn sich der Musiker in die Kammer zurückzieht, um dort mit leisen Tönen seine Gefühle zu beschwichtigen oder sein Herz zur Gottheit zu erheben: das möchte die eigentlichste Kammermusik sein! Diese allein kann frei sein, d. h. von der Sucht, zu glänzen und von der Furcht zu mißfallen. Glücklich, der solch ein Heiligthum hat, um sich vom Treiben der Welt zu erholen und des lästigen Putzes zu entledigen, hier gelten nur wahrhafte Gefühle, aber dafür beseligen sie auch! Ein besonderes Vorurtheil in Rücksicht der Musik ist es, (u. zw. vorzugsweise vor den anderen Künsten), daß man alles mit dem Gefühle, mit der Begeisterung und Phantasie abzumachen gedenkt. Zwar ist es wahr, daß, wenn diese mangeln, wenn nicht Alles, doch das Beste fehlt; aber für Alles, was in der Musik mit dem Verstande eingesehen werden muß, dessen gewiß nicht wenig ist, dazu gehört, wie in allen menschlichen Verrichtungen, Besonnenheit. Man kann nicht immer in Entzücken schweben, selbst der Glückliche kann es nicht, weil die menschliche Natur es nicht vertragen kann! Besonnenheit aber ist für die Gefühlvollen und Phantasievollen das vorzüglichste Gegengewicht, damit ihre Gemüthsneigung ihnen nicht zum Verderben gereiche. Zwar kümmern die Genießenden sich zuweilen wenig darum, ob der Künstler sich aufreibt, und so lange er ihre Gefühle anregen kann, er ihr Abgott ist, wenn er aber anfängt, ihnen gleichgiltig zu werden: kehren sie ihm den Rücken . . . Bei den Lernenden ist es vorzüglich nöthig immer auf Besonnenheit zu dringen, sie auf sanfte Weise darauf hinzulenken. Vielleicht hat auch Niemand es mehr nöthig als der Künstler, frühzeitig auf die Launen des Glückes aufmerksam gemacht zu werden, welches ihn zwar hoch heben, allein auch tief fallen lassen kann; damit er also auf den schlimmsten Fall gerüstet sei, ist ihm Besonnenheit die herrlichste Gabe. Im Reiche der Phantasie zu schwelgen, ist einerseits ein gefahrvoller Zustand, und andererseits findet man oft die Thore verschlossen, wenn man hinein will; hat man dann keine Besonnenheit, so ist man in beiden Fällen unglücklich. Die Stunden der (echten) Begeisterung sind selten, aber dafür vorbereiten soll man sich durch sein ganzes Leben, damit, wenn sie kommen, man die Mittel habe, sie erst recht anzuwenden!

Kritischer Anzeiger.

Bériot, Ch. de. Violinschule, Op. 102. Neue durchgesehene und vervollständigte Ausgabe von Hugo Heermann. Mainz, B. Schott's Söhne. 1. Abtheilung: Elementartechnik. (In 4 Heften à 80 Pfg., complet 3 M.; 2. Abtheilung: Virtuosentechnik; 3. Abtheilung: Vom Vortrage und seinen Elementen.

Von diesem Werke liegt uns auch die frühere, wohl noch von Bériot selbst besorgte Ausgabe vom Jahre? (leider ist es noch immer nicht eingeführt — wie bei Büchern, so auch bei musikalischen Werken — das Jahr ihres Erscheinens anzugeben) vor, und hat der Unterzeichnete bereits in seinem im Jahre 1886 bei Jul. Schuberth in Leipzig erschienenen „Führer durch die Violinlitteratur" über den oben genannten, ganz vorzüglichen Lehrgang eine ziemlich ausführliche Characteristik gegeben. Daß ein Künstler wie H. Heermann sich einer Neuausgabe der Bériot'schen Violinschule unterzog (und hoffentlich auch mit der Herausgabe der übrigen beiden Theile nicht lange warten lassen wird) ist nur ein Beweis für die Vortrefflichkeit dieses Lehrganges. — Daß de Bériot als Componist — und wohl auch als ausübender Künstler — eine durchaus liebenswürdige und feine Natur war, ersehen wir aus seinen Compositionen, welche im höheren Lehrgange für die Aneignung eines feinen savoir-faire im Vortrage nicht wohl entbehrlich sind und nicht so ignorirt werden sollten, wie dies thatsächlich geschieht. In Unterhaltungsconcerten verdienen dieselben immer noch nicht ihren Platz, namentlich wenn Geiger, welche noch nicht die Stufe höchster Virtuosität erreicht haben, mit Vorträgen betraut sind, oder wenn Geiger, die zwar mit allen Seiltänzerkräften auf ihrem Instrument ausgerüstet sind, im Inneren aber doch der Seele und des Verständnisses für höchste geistige Aufgaben ermangeln, vor die Oeffentlichkeit treten. — Den Geiger wenigstens in das Verständnis des formellen Aufbaues der unterschiedlichen Tonwerke einzuführen, damit er richtig phrasieren und Alles sinngemäß, zugleich mit gesanglich-seelenvoller schöner Tongebung zum Ausdruck zu bringen lerne — das sind die Aufgaben, welche sich vorzugsweise die beiden letzten Theile stellen.

Was nun speciell den uns vorliegenden von Heermann herausgegebenen ersten Theil betrifft, so unterscheidet sich derselbe zu seinem Vortheile von dem ersten Theile der früheren Ausgabe 1., durch Fortlassung einzelner unwesentlicher Dinge, 2., durch practischere und folgerichtigere Anordnung mancher Uebungen, 3., durch eine sachgemäße Completirung des Uebungsstoffes durch Uebungsbeispiele und klangvolle Duettsätze von Hohmann, Meerts, Mazas, Spohr, Hohm, Dankla, Léonard, Franceur, Haydn und Bruni. — Ganz vortrefflich sind die Lagenübungen (bis zur 7. Lage), (S. 59 bis 113), ebenso die Einführungen in das Doppelgriffspiel (S. 73 und 115), desgleichen die Finger- und Bogenstrichübungen (S. 102, 103, 114, 116—120). Eines nur will uns hier, wie in den meisten Violinschulen als bedenklich und nicht recht pädagogisch erscheinen: daß nämlich im Allgemeinen viel zu früh mit dem Gebrauche der linken Hand, d. h. mit dem Tönegreifen begonnen wird, bevor der Schüler noch die ersten Elemente der Bogenbehandlung genügend kennt und die einfachsten Stricharten inne hat, — demselben also gleich am Anfang die Ueberwindung zweier von einander ganz verschiedener Schwierigkeiten zugemuthet wird, wie sie in dem Elementar-Clavierunterrichte nicht vorkommen. Vergleiche: „die Elemente des Violinspieles", Langensalza bei Beyer & Söhne. Prof. Albert Tottmann.

Norman-Concorde, F. Music — and do the English love it? London, W. The Concorde Concert Control.

Die aufgestellte Frage wird an der Hand hinreichender Beweise im bejahenden Sinne beantwortet. Die Betrachtungen des Verfassers über das Wesen der Musik, ihre Entwickelung, ihre Werthschätzung, die kaum in einem andern Lande eine so große ist, wie gerade in England, die grelle aber zutreffende Beleuchtung gewisser Mißtöne im heutigen Musikleben sind für jeden Musikfreund, an den sich der Verfasser vornehmlich wendet, von unbestreitbarem Interesse. Niemand wird dieses in anmuthigem Plaudertone abgefaßte Schriftchen ohne innere Befriedigung und Anregung aus den Händen legen.

Werker. Die Theorie der Tonalität, ein Beitrag zur Gründung eines consequenten Ton- und Musiktheorie-Systems. Norden und Norderney, Herm. Braams.

Auf jeden Fall ist vorliegender Beitrag zum Studium angelegentlichst zu empfehlen. Bringt der erste Theil, „Die Lehre vom Tone", auch nichts Neues, so ist doch die Art und Weise der Behandlung sehr klar und anziehend. Im zweiten Theile, „Die Lehre von der Tonalität", kommt der Herr Verfasser zu dem Schlusse, daß die Zigeunertonart dem Prinzip der Tonalität am besten entspreche und daß sie zum Ausgangspunkt einer neuen Theorie genommen werden müsse. Vieles unseren Theoretikern Unerklärbare fände durch sie Aufklärung. „So läßt sich die nahe Verwandtschaft des Amoll mit dem Gis- und Fmoll und Gis- und Fdur aus der Zigeunerskala nachweisen; sie macht somit das räthselhafte Dur-Moll-Wechselwesen lichter." „Die Zigeunertonleiter ist als streng geschlossene Tonalität reicher an Harmonieen und bietet mehr melodische Vielseitigkeit, vor allem auch mehr Modulationsgelegenheit als die alten Kunstleitern." R.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. August 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 33.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

F. Liszt und die Gegenwart.

Von August Stradal.

Motto: „Von allem Geschriebenen liebe ich nur das, was einer mit seinem Blute schreibt."
(A. s. Zarathustra. F. Nietzsche.)

In der Nacht des 31. Juli 1886 schloß der große Meister Liszt für immer seine Augen. Seitdem sind 12 Jahre durch das Land gezogen, und es lohnt sich wohl einen Rückblick auf diese Zeit zu werfen, um zu sehen, was in dieser langen Epoche in der Liszt'schen Sache geschaffen wurde. Die Gedanken zu diesem Aufsatze kamen mir, als ich auf der Rückkehr von einer Concertreise durch England, wo ich unter Anderem, mit Armbruster die Dante- und ebenso die Faustsymphonie von Liszt in London aufgeführt und manche harte Anfeindungen eines Theiles der Londoner Presse zu erdulden hatte, Bayreuth berührte und im Winterschnee das mir so theuere Grab Liszt's aufsuchte. Der Friedhof lag in tiefem Frieden. Sehnsucht nach Ruhe und unendliche Trauer zogen durch meine Seele.

Alle schmerzlichen Erinnerungen erwachten am Grabe des Meisters: wie wir von ihm Abschied nahmen, ihn zur letzten Ruhestätte geleiteten und wie wir Alle weinend das Grab dieses einzigen, edlen Menschen umstanden.

Kaum war die Kunde von Liszt's Hinscheiden in Bayreuth bekannt, so stand gleich ein weltberühmter Dirigent in einer zahlreichen Künstlergesellschaft auf und sprach folgende denkwürdigen Worte: „Bis jetzt ist Liszt als Componist in den größeren Concertsälen ein Fremder gewesen. Nun kommt die Zeit, wo er aufgeführt werden muß. Ich betrachte es von nun an als eine Ehrenpflicht seine Werke aufzuführen, und meine Collegen müssen mir folgen."

Leider hat sich diese schöne Aussicht recht schwach erfüllt. Wie weit also stehen wir jetzt in der Lisztfrage? Wenn auch in einzelnen Städten ein Fortschritt zu verzeichnen ist, so sind wir im Ganzen und Großen doch nicht viel weiter gekommen, als wir im Jahre 1886 standen.

Ja es scheint mir, daß in dieser Zeit eigentlich ein bedenklicher Rückschritt in der Lisztfrage gemacht wurde. Allerdings werden die Conservativen sagen „dieser Rückschritt ist ein Fortschritt" und lassen nicht ab von „dem Geist der Schwere, durch den alle Dinge fallen", wie Nietzsche einstens schrieb: „Unzählbar sind diese Kleinen und Erbärmlichen, und manchem stolzen Baum gereichten schon Regentropfen und Unkraut zum Untergange." (Also sprach Zarathustra.)

Von den letzten Werken Liszt's will ich gar nicht reden; denn dieselben sind so intim für nur Wissende, Liebende, daß diese eigentlich vor die große Oeffentlichkeit nicht gehören und es mir mit ihnen beinahe so wie mit den letzten Offenbarungen Beethoven's ergeht, so daß ich dieselben am liebsten im Zimmer vor gewähltem Kreise höre und spiele.

Merkwürdigerweise wollte Liszt auch nicht, daß diese seine letzten Werke öffentlich vorgetragen werden und er hatte stets liebenswürdige Ausreden bei der Hand, falls jemand jene Compositionen, diese Geheimnisse seines innersten Traumlebens, auf „den Markt der Oeffentlichkeit mit seinen giftigen, stechenden Fliegen" zerren wollte. Er floh dann mit seinen letzten Werken gern „in die Einsamkeit und dorthin wo eine starke, rauhe Luft weht und wollte kein Fliegenwedel sein." (A. s. Zarathustra.) Die große Welt verstand das natürlich nicht und schloß daraus pfiffig und schlau, er halte seine letzten Werke für verfehlt und wolle sich nicht blamiren!!

Lassen wir also die letzten Werke, die ja doch immer ein Buch, verschlossen mit 7 Siegeln, für die große Welt bleiben werden!

Wie steht es aber mit den großen Werken der ersten und zweiten Periode Liszt's?

In Wien kamen wir trotz aller Bestrebungen über die Préludes und den Orpheus nicht weit hinaus. Allerdings wirkt hier der Wagnerverein mit seinem vortrefflichen Dirigenten Josef Schalk sehr für Liszt, ebenso die Leogesellschaft, welche 2 Mal unter Löwe's ausgezeichneter Leitung den Christus aufführte. Die heilige Elisabeth verschwand in Folge des Dirigenten, welcher mit dem Lisztstyl nicht recht vertraut schien und das prachtvolle Interludium viel zu schnell nahm, bald von dem Repertoire der Hofoper. Liszt als Lyriker, Symphoniker und Psalmensänger fand in Wien noch nicht den rechten Boden, ebenso die Graner Messe in Folge der Anfeindungen der gegnerischen Presse, welche es endlich zu Wege brachte, daß schon seit langem kein Werk Liszt's in dem Repertoire der Gesellschaftsconcerte fungirt!

Wenn ich auch versuchte, mit August Göllerich durch die Aufführung der sämmtlichen Symphonischen Dichtungen und der Dante- und Faustsymphonie für Liszt Propaganda zu machen und ich allein in vielen Concerten in Wien fast alle bedeutenden Clavierwerke zur Aufführung brachte trotz mancher harten Anfeindung der Presse und eines Theiles der Künstler, so gelang es mir doch nicht einen wirklich spürbaren Einfluß auf die Wiener Kunstzustände auszuüben. Hätte ich dieses erreichen wollen, so hätte ich erst ganze Mauern von Unduldsamkeit und Ignoranz umreißen und dem Erdboden gleich machen müssen. Man erinnere sich nur an die Schreibweise gewisser Leute, wie etwa „die Faustsymphonie ist eine Circusmusik“, „Bruckner ist ein Thor, er componirt wie ein Betrunkener“, R. Strauß ist ein Narr“ u. s. w.!!

Meine Concertreisen, die mich nach Prag, Linz, Dresden, Leipzig, Berlin, Hamburg, London, Paris, Brüssel, München, Italien 2c. führten, machen es mir möglich, ein Bild nach persönlicher Anschauung zu entwerfen, wie es in diesen Städten in der Lisztfrage steht.

Unter den fortschrittlich gesinnten Städten muß ich in erster Linie München nennen, wo in Folge des Wirkens von Heinrich Porges die Lisztfrage bereits gelöst ist. Durch viele Decennien hat dieser ausgezeichnete Dirigent unter großen materiellen Opfern und mit einem Edelmuth, der wirklich einzig dasteht, Liszt's Werke aufgeführt, zugleich mit geistvoller Feder für ihn kämpfend. Ihm verdanken wir hauptsächlich den Aufschwung in der Liszt- und Berlioz-Frage in Süddeutschland. — Wenn man jetzt in München die für Liszt günstigen Kunstzustände ganz begreiflich findet, so möge man erwägen, daß noch vor 20 Jahren trotz Wagner, Bülow, Cornelius 2c. München die conservativste Stadt der Welt war. — Ferner wirkten in München der kühne, bizarre Richard Strauß, H. Zumpe, F. Löwe, Professor Kellermann, Weingartner, Stavenhagen, welche alle ganz ausgezeichnet Liszt'sche Werke aufführten, ebenso Erdmannsdörfer. —

Kellermann spendete sogar 5000 Mk. für das Lisztdenkmal in Weimar, eine hochherzige That, die ihm immer Ehre bereiten wird.

In München lebt auch die geistvolle Lisztbiographin Fräulein Lina Ramann, welche ihre große wahrhaft einzig dastehende Lisztbiographie vor wenigen Jahren erst beendete, das schönste Monument, welches sie in ihrer grenzenlosen Verehrung dem Meister errichten konnte, zumal wenn man bedenkt, daß die Biographie nur große Summen kosten konnte und nichts Redenswerthes eintrug. Wie bekannt, ist sie auch eine der wenigen Pädagoginnen, welche nach Liszt's Grundsätzen unterrichten.

Vor wenigen Jahren verschied in München Alexander Ritter, der Lehrer von Richard Strauß, dem wir es verdanken, daß dieser nun auf Liszt's und Berlioz's Bahnen weiter wandert und zum Erfinder „Neuer musikalischer Werke“ wurde. Die künstlerisch tonangebenden Männer wie Max Schillings, Graf Sporck, Schwarz, Thuille, Hugo Röhr, Franz Fischer, Dr. Richard Louis sind warme Verehrer der Liszt'schen Muse.

So kommt es, daß wir München in erster Linie nennen müssen, was die Lösung der Lisztfrage anbelangt. Hierauf müssen wir Dresden verzeichnen, wo J. L. Nicodé, unterstützt hauptsächlich von Dr. Arthur Seidl's muthiger Feder, Großes für Liszt schuf, ferner Leipzig mit dem Lisztverein und dessen unermüdlichem Obmann Martin Krause, hierauf Nikisch mit dem Gewandhausorchester.

Nun folgt Berlin, wo Weingartner die Lisztfrage sehr förderte, begünstigt durch Otto Leßmann's schriftstellerische Thätigkeit. Sehen wir von einigen Aufführungen Franz Schalk's und von der durch Dr. Richard Batka vortrefflich geleiteten N. M. Rundschau in Prag ab, und erwähnen wir noch das russische Musikleben in Petersburg und Moskau, welches recht fortschrittlich ist, und ebenso die Lisztaufführungen A. Göllerich's in Nürnberg und Linz, so glaube ich Alles genannt zu haben.

Der übrige Theil Oesterreichs, Deutschlands, ganz Frankreich (hauptsächlich Paris), ganz Belgien (mit Ausnahme von Lüttich, wo viel Liszt aufgeführt wird), Spanien, Italien, Dänemark, Schweden 2c. stehen Liszt vollständig ignorirend gegenüber. In London ist die Lisztfrage nach dem frühen Tode des wackeren Walter Bache, welchen Liszt sehr liebte, ganz eingeschlafen, wenn sie überhaupt dort je existirt hat. Der Grund liegt hauptsächlich darin, daß die nach London kommenden auswärtigen Dirigenten nie einen Ton von Liszt aufführen.

So oft ich nach London mit Liszt-Concerten kam, immer hatte ich schweren Kampf mit Vorurtheilen zu bestehen. Am bedauernswerthesten sind die Zustände in Budapest, trotzdem hier Liszt viele Jahre an der Academie lehrend wirkte.

Seitdem der Meister in der denkwürdigen Soirée des Schriftstellerclubs Abschied von Pest nahm und ich noch das Glück und die Ehre hatte, des Meisters letzte ungarische Rhapsodie aus dem Manuscript zu spielen, ist die Lisztfrage dort ganz eingeschlafen.

Kein großes Werk wurde dort seit dieser Zeit aufgeführt, Nichts erinnert an Liszt, nicht einmal eine Photographie der Zimmer, die er bewohnte, ist vorhanden. Und wie sehr hat Liszt seine ungarische Nation gefeiert und verherrlicht in der Hungaria, der heiligen Elisabeth, der ungarischen Krönungsmesse, seinen Rhapsodieen, welche bereits Gemeingut der gesammten civilisirten Welt sind, dem Liede „Die drei Zigeuner“, „Lebe wohl“, „Mosonyi's Grabgeleite“, „Sunt lacrymae rerum“. (En mode hongrois) und so vielen anderen unsterblichen Werken!!

Noch in dem letzten Jahre seines Lebens componirte er die „ungarischen Portraits“, in welchen er die ungarischen Helden feierte.

Ebenso besingt Liszt, wie L. Ramann richtig nachweist, in einem seiner größten Werke, den Funérailles „die ungarischen Patrioten, seine 3 Freunde Lichnowsky, Batthyanyi und Teleki, welche alle drei zu politischen Opfern wurden.“

Nur wehmüthig konnte ich vor Jahren den Graner

Dom besichtigen. Herrlich prangt der Dom, an welchem die Donau vorbeirauscht, versunken und vergessen scheint Liszt mit seiner Graner Messe!

Das ist also der Dank jener Männer Budapests, welche in musikalischen Fragen den Ton angeben.

Noch nicht ruht er auf heimathlicher Erde; gern hüten wir Deutsche sein Grab, denn er war ja auch unser Meister!

Sehen wir uns die Programme der Pianisten und Pianistinnen näher an, so finden wir, wenn wir d'Albert, Friedheim, Ansorge, Stavenhagen und vielleicht wenige andere ausnehmen, wenig Liszt auf ihren Programmen, es müßten denn die abgedroschenen Sachen von ihm sein, wie etwa die zweite Rhapsodie, Rigoletto-Phantasie, Tarantelle und „Venezia e Napoli“ 2c.

Auch die größten Sänger wie Sistermanns, Bulß, Reichmann, Barbi, Walter und wenn ich nicht irre, auch B. Gura sangen fast nie ein Lied von Liszt, während dieselben oft ganze Brahms-Abende gaben, weshalb ich sie ja nicht verurtheile, ich verlange aber nur Gerechtigkeit! Bei aller Hochachtung für den großen Lyriker Brahms hat doch eben Liszt ein ganz neues, noch nicht dagewesenes Lied erfunden!

In Rom, wo Liszt hoffte eine neue Aera der Kirchenmusik zu gründen, ein neuer Paläſtrina zu werden, ist sein Einfluß kaum mehr zu spüren, ja man staunt, was für unbedeutende Musik in den Kirchen Roms mit Ausnahme vielleicht einer einzigen gemacht wird.

Beim Feste des Deutschen Tonkünstlervereines, welchen Liszt gründete und förderte, mit Geld unterstützte, ist heuer in Mainz kein einziger Ton von Liszt erklungen. Dieser Fall ist wohl am meisten bei Allem, was in der Lisztfrage unterlassen wurde, zu beklagen und zu bedauern. —

Wir hoffen nur, daß nächstes Jahr der Verein dieses Versäumniß in jeder Beziehung wieder gut mache und durch Aufführung von Liszt das heurige Jahr vergessen mache.

Wie viele Musikfeste giebt es allüberall im Sommer! Nirgends hört man Liszt'sche Werke.

Während das Brahmsdenkmal in Wien bald seiner Vollendung entgegen gehen soll nach so kurzer Zeit, indem die dortigen Musikkreise mit aller Macht dafür eintraten, geht der Fonds des Lisztdenkmales in Weimar langsam vorwärts und steht die Realisirung desselben wohl noch „in weiter Ferne, unnahbar unseren Schritten“.*) Ebenso sieht es an den meisten Conservatorien, was Liszt anbelangt, noch recht trostlos aus. Die Schüler verlassen die Anstalten als „vollendete Künstler“!!!, ohne die geringste Ahnung von dem eigentlichen Wirken Liszt's zu haben.

Ich konnte mich davon oft überzeugen. Immer hoffte ich, daß von Bayreuth aus die Lisztfrage energisch in die Hand genommen würde; doch auch diese Hoffnung erwies sich als trügerisch. Noch niemals ist dort die Faustsymphonie im Sommer zur Zeit des Festspieles erklungen.

Und doch ist die Faustsymphonie das deutscheste größte Werk, welches nach der H moll-Messe von Bach, Beethoven's Neunter und den Meistersingern Wagner's geschrieben wurde!

Ziehe ich aus allem Vorhergehenden das Résumé, so muß ich gestehen, daß trotz einzelner erfreulicher Erscheinungen in der Lisztfrage ein großer Rückschritt in den letzten 12 Jahren gemacht wurde.

* * *

Ich besitze ein Musiklexicon aus dem Jahre 1747. J. S. Bach ist noch gar nicht genannt darin. Ebenso findet sich in einem Lexicon aus dem Jahre 1790, also in einer Zeit, wo Bach längst todt war, nur eine kleine Zeile über den großen Thomas-Cantor, welche berichtet, daß er einige(!!) Compositionen geschrieben habe, während in demselben Lexicon Biographien von Componisten, welche selbst Beethoven's Zeitgenossen kaum mehr kennen konnten, viele Seiten ausfüllen.

Erst dem 19. Jahrhundert war es beschieden, den großen Bach zu erkennen und zu verstehen.

So wird es auch Liszt ergehen; denn er dachte seiner Zeit viel zu weit voraus, die jetzige Generation muß erst langsam nachhinken.

Während Anton Bruckner, der im Leben so sehr verkannte und verfolgte Meister und ebenso R. Strauß und besonders letzterer sich schneller Bahn brechen und man überall von Aufführungen ihrer Werke hört, wird Liszt wohl erst im kommenden Jahrhundert zur Geltung kommen, und oft werden Winterstürme mit Schnee und Eis und Frühling mit Blüthen und Duft über sein Grab ziehen, bis das stolze Faustthema als Fanfare vom Festspielhaus ertönt und seine Klänge der Welt verkünden, daß Liszt wieder erstanden sei! „Noch muß er jetzt warten und wieder warten; denn er wuchs einsam hoch über alle Menschen und wohnte dem Sitze der Wolken zu nahe.“ (A. s. Zarathustra, Nietzsche.)

Wir Alle aber, die an dem Aufbau des Liszt'schen Lebenswerkes mitgewirkt, werden, wenn Liszt in voller Glorie erstehen wird, nicht mehr sein; nur leise wird der Klang über unsere Gräber erklingen, frohe Botschaft bringend und uns die Wiedergeburt des Liszt'schen Genius verkünden.

Correspondenzen.

Graz (Fortsetzung).

Anläßlich der Cäcilien-Festfeier fand im Stefaniensaale eine besonderes Interesse erweckende Aufführung durch den Domchor und die St. Andrä- und Herz-Jesu-Kirchenchöre unter der gediegenen Leitung des hochw. Herrn Domcapellmeisters Joh. Wibl statt, wobei nebst Tonwerken für gemischten Chor und Orgel von Dr. O. Müller, J. V. v. Wöß und Fr. Witt, ein zwölfstimmiges „Ecce nunc benedicte“ von Palestrina in gelungenster Weise zur Wiedergabe gelangte. Im Witt'schen Psalm sang Herr Theaterdirector Gottinger das Baritonsolo mit stylvollem Vortrage. Unsere heimischen Künstler vereinigten sich wiederholt zu Kammermusikproductionen. Den Reigen eröffnete Herr Concertmeister Alex. Presuhn mit der Pianistin Frau Marie Kuschar, die unter Betheiligung der Herren E. Köhler (Viola) und A. v. Czerwenka (Violoncell) Dvořak's Quartett Op. 87 mit seinen in der Erfindung wohl da und dort nicht allzu originellen, aber durchwegs frischen, ausdrucksvollen Themen sehr anerkennenswerth ausführten. Das Quartett, das überdies im Ganzen mehr dramatische Färbung aufweist, als man beim Kammermusikstil voraussetzt, wie solches insbesondere in den beiden Mittelsätzen der Fall ist, würde übrigens durch knappere Fassung noch mehr gewinnen. Brahms' Sonate Op. 78, vorzüglich wiedergegeben durch Frau Kuschar und Herrn Presuhn, wirkt bei allen Vorzügen gleichfalls wegen allzugroßer Länge etwas ermüdend auf die Zuhörer. An der Spitze des Programms stand Beethoven's Quintett Op. 16, in dem Frau Kuschar die Führung am Claviere übernommen hatte, zu dem sich das treffliche Horn des Herrn Stückler, die klangvolle Clarinette des Herrn Powolny und Herrn Mayerhofer's Oboe möglichst anpassend gesellten; nur Herrn Schäfer's Fagott stach dagegen einigermaßen ab; Alles wurde klar und durchsichtig gebracht, entsprechend dem

*) Geht hierin die Stadt Zwickau mit einem Robert Schumann-Denkmal nicht würdig voran?! (D. Red.)

Wesen dieses Beethoven's erster Schaffensperiode angehörenden, vielfach noch an Mozart gemahnenden Werkes. Bei aller Ausgeglichenheit der Technik, die sich nirgends zum Selbstzweck erhebt, wäre Frau Kuschar zu empfehlen, auf mindere Sprödigkeit der Tongebung Gewicht zu legen und so den künstlerischen Eindruck ihres Spieles noch zu heben. Der Pianist und Componist Herr Guido Peters gab im Vereine mit Herrn Solovioloncellisten A. v. Czervenka ein Concert, welches er mit dem gelungenen Vortrage von Bach-Liszt's Phantasie und Fuge in Gmoll eröffnete. Eine darauffolgende Sonate eigener Composition für Clavier und Violoncell (Fmoll) zeigte uns Herrn Peters als zweifellos veranlagten Tonsetzer. Das im Ganzen recht interessante Werk, mit seiner vielversprechenden Einleitung des ersten Satzes, bietet übrigens in seiner wohl mehr aufgebauschten als von wahrer Empfindung erfüllten Leidenschaftlichkeit zu wenig Ruhepunkte, besonders mit Rücksicht auf die Ausdehnung der Sonate. Ein glücklicher Gedanke ist das in der Mitte des Scherzo eingeschaltete Recitativ; geistvoll ist auch der Schlußsatz, Variationen über ein Weihnachtslied, doch gegen das Vorhergehende aus der Art schlagend. Noch hörten wir von Herrn Peters Chopin's Sonate Op. 65, ziemlich farblos wiedergegeben und nur durch Herrn v. Czervenka's sehr wohllautigen Vortrag gehoben, ferner Beethoven's Hmoll-Bagatelle, Menuette und „Alla turca" von Mozart, sowie dessen Cmoll-Phantasie, bei welch ersteren Stücken die Massigkeit im Spiele, bei der letzten der Mangel an Einheit in der Auffassung auffielen, um so befremdender, als wir Herrn Peters als sehr tüchtigen Mozartinterpreten kennen. Die genannten Künstler veranstalteten im Laufe der Saison noch einen Kammermusikabend, dabei unterstützt von Herrn Benno Schuch (Violine). Herr Musikdirector J. Stolz machte uns anläßlich eines von ihm gegebenen der Kammermusik gewidmeten Abends mit seinem Trio Op. 79 (Emoll) für Clavier, Violine und Violoncell bekannt, das überall die sichere Hand des gewiegten Componisten zeigt, im formvollendeten Aufbau der Sätze, der thematischen Führung, der Behandlung der Instrumente. Dem empfindungsvollen Larghetto und dem leichtbeschwingten Scherzo gebührt der Vorzug vor den übrigens effectreichen Ecksätzen. Herr Stolz führte den Clavierpart mit der seinem Spiele eigenen Gediegenheit durch, wobei er an den Herren V. Prochaska und Solovioloncellisten v. Czervenka die besten Partner hatte. Vorträge der trefflichen Liedersängerin Frau Pauline Prochaska-Stolz und Claviersoli, eine von Joseffy unnütz verschnörkelte Bearbeitung eines Boccherini'schen Menuetts und eine sehr schwierige, aber undankbare Concert-Etude von Tausig, vorzügliche Leistungen der Pianistin Frl. Susanne Stolz, folgten dem Trio, während Schumann's Quintett den Schluß bildete, dessen Clavierpart Frau Paul. Prochaska neuerlich Gelegenheit bot, ihre bekannte Meisterschaft zu bewähren. Noch habe ich einen „Kammermusikabend" des Frl. M. Baumaier (Wien) im Vereine mit dem Violoncellisten R. Hausmann (Berlin) zu verzeichnen. Wir hörten Sonaten von Beethoven (Op. 69) und Brahms (Op. 99) in jener echt künstlerischen Weise, wie dies bei der genannten Pianistin im Voraus gesichert ist. Frl. Baumaier erfreute uns noch durch den Vortrag der Brahms'schen Variationen Op. 9. Herr Hausmann führte sich überdies mit Solostücken von Bach und Boccherini als Virtuose auf seinem Instrumente bei uns ein. Einen äußerst würdigen Abschluß der Darbietungen aus der Sphäre der Kammermusik danken wir der vorzüglichen Pianistin und Kunstmäcenatin Frl. Bertha von Gasteiger, welche zu einer Gedächtnisfeier Meister Brahms' das Streichquartett Soldat-Röger aus Wien und den berühmten Clarinettvirtuosen Herrn Rich. Mühlfeld eingeladen hatte, um zwei der letzten Brahms'schen Tonschöpfungen, das Clarinett-Quintett Op. 115 und die Sonate für Clarinette und Clavier Op. 120, sowie dessen Streichquartett Op. 51 aufzuführen. Der Wiedergabe der Werke durch die Genannten im Vereine mit der Veranstalterin des Abends folgte bei solchen Leistungen selbstverständlich rauschendster Beifall, insbesondere nach den Mittelsätzen des Quintetts und Quartetts. Die „Trio-Vereinigung" der Herren M. Pauer, Fl. Zajic und H. Grünfeld gab zwei Concerte, welche nach dem Namen dieser Künstlervereinigung noch den Kammermusikproductionen beizuzählen wären; allein der Character des zweiten dieser Concerte, dem ersten konnte ich nicht beiwohnen, berechtigt mich, dies nicht zu thun. Ein Trio zu Anfang, Volkmann's Bmoll-Trio, nicht klar genug in allen Theilen herausgemeißelt, und Beethoven's Op. 97 als Schlußnummer, der Ruhe und dadurch der Abklärung entbehrend, diese beiden Werke als Rahmen für eine ganze Reihe virtuosenhafter Solovorträge mit einer Anzahl Zugaben, — alle zusammengenommen zwölf an der Zahl! — geben noch kein Kammermusik-Programm. Man muß lebhaft bedauern, daß so berufene Künstler das Schwergewicht eigentlich auf den Virtuosenstandpunkt legen, die Mittel zum großen Theile dem Zwecke überordnen. Daß es an rauschendem Beifalle nicht fehlte, braucht kaum erwähnt zu werden, da ja das Publikum derartigen „Attaquen" nach wie vor leicht unterliegt. Nebenbei bemerkt wäre den genannten Künstlern eine andere Anordnung der Instrumente beim Triospiele anzurathen, indem das Violoncell unmittelbar vor der Discantseite des Claviers ungünstig für den Zusammenklang wirkt. Von anderen Virtuosenproductionen sei des Concertes Petschnikoff — Wolle — Hansen gedacht, wobei der Erstere durch schönen Ton und eminente Technik als Geiger, seine Kunstgenossin gleichfalls durch ungemeine technische Fertigkeit und schönen Anschlag die Hörer für sich einnahmen und so manches Minderwerthige im Programme übersehen ließen. Teresa Carreno bewährte in einem Concerte, in dem die Ausführung des Programms nur in ihren Händen lag, neuerdings ihren Ruf als Clavier-Virtuosin. Bei aller Anerkennung beschlich mich dennoch eine Art Ermüdung, wie dies unvermeidlich, wenn die Darbietungen ein gewisses Maß des Zulässigen übersteigen. So einschmeichelnd ihr Spiel im Zarten klang, so unschön war übrigens das viel zu Wuchtige bei den Kraftstellen. Dem Vortrage von Beethoven's Cismoll-Sonate fehlte im ersten Satze der Zauber der Ruhe und im zweiten das ausgeprägt Rhythmische (man hörte manchmal 4 Viertel anstatt 3 Viertel); trefflich war nur die Wiedergabe des letzten Satzes. Einem Concerte Camilla Landi's und einem von Frau Lilli Lehmann veranstalteten Liederabend, beide von erwarteten Erfolgen begleitet, mußte ich krankheitshalber ferne bleiben.

(Schluß folgt.)

Magdeburg.

Stadt-Theater. „Fidelio" von L. v. Beethoven. Die Aufführung des Fidelio gestaltete sich im Wesentlichen zu einem Triumph für die Primadonna Henriette Haebermann. Wir haben dieser ausgezeichneten Künstlerin, die als Beethovensängerin wie kaum sonst den Beweis des Gottesgnadenthums ihrer Künstlerschaft ersingt, schon bei früherer Gelegenheit soviel Schmeichelhaftes über ihre Leonore gesagt, daß uns hinzuzufügen fast nichts übrig bleibt. Es wäre denn, daß sich Fräulein Haebermann in dieser Aufführung in idealer stimmlicher Disposition befand und infolgedessen musikalische Hochgenüsse bereiten konnte, die an ersten Hoftheatern nichts Gewöhnliches sind, an Provinztheatern aber zu den größten Seltenheiten gehören. Daß das Publikum unter diesen Umständen enthusiasmirt werden würde, ist sehr natürlich. Die große Arie, die durch Frl. Haebermann in der That eine grandiose Wiedergabe erfährt, brachte der Künstlerin zwei stürmische Hervorrufe; nach dem göttergleichen Jubelhymnus mit Florestan mußte sich der Vorhang dreimal heben — das Publikum ehrt sich eben selbst, wenn es sich dem Genusse von soviel Schönem mit der eben geschilderten Begeisterung hingiebt. Auf ein etwas malerisches Costüm bei Fidelio

warteten wir freilich noch immer vergebens — das braune, knapp-anliegende Kleid, die gelben Stulpenstiefel sind doch, abgesehen von der musikalisch bedeutenden Leistung der Künstlerin, sehr illusionzerstörend, für Frl. Haebermann aber durchaus unvortheilhaft. Vielleicht erinnert sich die Garderobière noch des von Frau Ende-Andrießen getragenen Fidelio-Costüms und wird das Nöthige der Primadonna mittheilen. Herr Morny gab einen Pizarro von scharfumrissener Characteristik, das Naturalistische seines Vortrags kommt dem Sänger für solche exponirt leidenschaftliche Partien besonders zu Statten. Da Herr Morny auch als Schauspieler jedenfalls das Beste geben möchte, sei er davor gewarnt, seine Darstellung im ungeeigneten Moment mit illustrirenden Gesten zu überladen. Schon Goethe giebt in seinen „Regeln für Schauspieler" die noch immer zu beherzigende Mahnung, derartige malende, das Wort vergeblich unterstützende Bewegungen zu unterlassen. Wenn Pizzaro also sein „ein Stoß und er verstummt" singt, so wird er nicht, wie es Herr Morny zweimal that, den Stoß, etwa um sich darauf vorzubereiten oder dem Rocco zu zeigen, wie er diesen Stoß zu führen gedenke, thatsächlich markiren dürfen. Daß Pizzaro am Schlusse der Kerkerscene zu einer Stellung à la sterbender Fechter genöthigt wurde, ist wohl auf eine Anordnung der Regie zurückzuführen, die vielleicht Wunderbares zu thun glaubte, als sie den unbeschreiblichen Höhepunkt dieses einzigen Dramas zu einem lebenden Bilde erstarren ließ. Damit die Sache noch malerischer wirkte, mußte Vater Rocco überdies mit geschwungenem Grabscheit in den Kampf eingreifen. Herr Nöthig gab im Uebrigen einen sehr zuverlässigen Rocco, der wenigstens darstellerisch und im Dialog sich mit Ehren behauptete. Frl. Saccur (Marzelline) verdarb den Canon durch die monotone Aufdringlichkeit ihres Vortrags, für den es kein Piano zu geben schien. Frl. Saccur singt frisch und keck, zuweilen auch hübsch falsch, mit Bruststimme bis zu den höchsten Regionen; daß die Kopfstimme im Kunstgesang nicht zu entbehren ist, scheint die sonst talentirte Soubrette nicht zu wissen. Zu loben ist Frl. Saccur wegen ihrer wirklich liebenswürdigen und correcten Dialogbehandlung. Herr Hanschmann (als Florestan) sang sich rasch frei und lieh insbesondere dem II. Finale seine schätzbare Mitwirkung. Herr Elsbach (Jacquino) erfreute uns diesmal durch die wirksame Pointirung, die er der Prosa angedeihen ließ; Herr Hedrich ist des Ministers in der Zeit des Engelmann'schen Interregnums, wie es den Anschein hat, ungewohnt geworden und war außerdem sehr indisponirt; die Herren Reichel und Hüpeder bewährten sich als treffliche Stützen des Gefangenenchores. Herr Winkelmann und sein Orchester fanden für den mustergültigen Vortrag der großen Leonoren-Ouverture verdienten anhaltenden Beifall. — Eine scenische Neuerung, die man in letzter Zeit in solchen äußerlichen Dingen tonangebend gewordenen München nachgemacht hat, war zum ersten Mal in Funktion: der I. Act spielte bis zum Terzett inclusive in einem Zimmer der Rocco'schen Wohnung. Wir wünschen aus aesthetischen Gründen, daß es mit diesem einen Versuche sein Bewenden haben, daß man wieder zur Tradition, die hierin das einzig Richtige hingestellt hat, zurückkehren möchte. Sonst bemüht man sich, Verwandlungen auszumerzen, unter einen Hut zu bringen, was nur irgend geht, hier wird eine Verwandlung geschaffen, hier wird das feste, unantastbare Gefüge eines Kunstwerkes zerrissen, denn ein solches ist dieser I. Act, und ein solches sollte er immer bleiben. Wir sehen keinen andern Vortheil von dieser Neuerung, als daß dadurch Gelegenheit gegeben wird, mit dem Terzett einen Applaus zu erzielen. Der characteristische Marsch büßt vollkommen seine Wirkung ein, wenn er in planlosen Wiederholungen, nur um den Zwischenact auszufüllen, zu Tode gehetzt wird. Durch alle diese Dinge wird in die bisherige classische Ruhe des ersten Actes etwas Nervös-Zerfahrenes hinein gebracht, das das Gegentheil der künstlerischen Form bedeutet.

Concert des Berliner Philharmonischen Orchesters. Mit dem verflossenen Winter steht Arthur Nikisch auch an der Spitze des Berliner Philharmonischen Orchesters. A. Nikisch, gleichzeitig Dirigent der Leipziger Gewandhausconcerte, hat damit die Leitung der beiden zur Zeit berühmtesten Orchester in einer Hand vereinigt. Die großen künstlerischen Erfolge mögen den genialen Dirigenten veranlaßt haben, mit diesem Orchester auf Reisen zu gehen. So waren für Monat Mai mit den fünf Concerten in Paris und mit der Aufführung der Becker'schen Bmoll-Messe in Genf achtzehn Concerte in verschiedenen Städten Deutschlands, Belgiens und der Schweiz geplant. In Magdeburg wurde dieser gewaltige Concertreigen am 5. Mai eröffnet. Eine Stärke des Philharmonischen Orchesters besteht zum einen Theil in dem ideal schönen Streichquintett, zum andern Theil in der ebenso vorzüglichen quantitativen Zusammensetzung der einzelnen Chöre, unter denen neben dem Streicher- der Holzbläserchor die hervorragendste Stelle einnimmt. Seine augenblicklichen Erfolge, die größten nach Bülow's Heimgange, verdankt das Orchester Arthur Nikisch, einem Manne, dessen äußerer apathischer Ausdruck die große innere, wir möchten sagen fast nervöse Antheilnahme an der künstlerischen Gesammtarbeit nur wenig verbergen kann. Nikisch geht vollständig auf in der Nach-Beethoven'schen Periode, wie sie ein Wagner in ihre größte Steigerung gebracht hat, ohne darüber auch selbst die anscheinend nebensächlichste und untergeordnetste Stimme unbeachtet zu lassen, und auf diese Weise steigert dieser „geniale" Dirigent die satte Farbenpracht in den Werken der Neudeutschen, von denen er uns mit Richard Strauß' „Don Juan" eine der besten Proben gab, zu einer ungeahnten Höhe. Nikisch wird damit für lange Zeit den ersten Platz unter den Dirigenten der Programmmusik behaupten. Mit seinem schönen Concertprogramm gab er den untrüglichsten Beweis. Fast überall von Beethoven ausgehend gab er in wenigen, aber gewaltigen Nummern eine Uebersicht über die Entwicklung der symphonischen Musik über Schumann bis Wagner. In Wagner's „Waldweben", „Siegfried-Idyll", „Trauermarsch aus der Götterdämmerung" ꝛc. ist eine symphonische Musik geschaffen, die als seine Symphoniemusik nur von denen nicht anerkannt wird, welche in Wagner lediglich den Schöpfer des musikalischen Dramas erblicken. Was Nikisch's individuelle Auffassung anbetrifft, so wird man diese aus seiner Persönlichkeit vollständig verstehen lernen. Bei seiner colossalen Auffassungsgabe einer symphonischen Dichtung würde er die, die nach ihrem Inhalte und den einzelnen Chören nur wenig vollendet ausgestaltet wären, vollständig in die einzelnen Bestandtheile auflösen. Wo aber wie bei Rich. Strauß und Wagner der Satzbau und die Gliederung von der Harmonie mit mächtigem Gezweige fast verdeckt wird, da zertheilt seine Künstlerhand das Blättergewirr mit verblüffender Eleganz für unser Auge und löst uns das Vielgestaltige in die einzelnen, deutlich erkennbaren Linien auf. Dazu ist ihm das Capricieuse wie im II. Satz der Schumann'schen Bdur-Symphonie mit seinen cascadenartigen Figuren in der Ausgestaltung ebenso zugänglich, wie das glühende Flimmern der wollustgetränkten Luft im Hörselberge, wie das süße Weben im deutschen Walde; für letzteres verfügt das Streichquintett des berühmten Orchesters über ein zauberisches Pianissimo. Nikisch ging von hier, wo er enthusiastisch gefeiert wurde, über Bonn und Lüttich zunächst nach Paris. Es ist bestimmt anzunehmen, daß dieser geniale Dirigent auch dort mit der höchsten Begeisterung empfangen werden wird. In Magdeburgs Mauern hoffen wir Herrn Nikisch recht bald wiederzusehen.

Richard Lange.

St. Petersburg, 29. Juli.

Vauxhall Pawlowsk. Großes Concert, arrangirt von M. J. Dolina zum Besten der Unterstützungskasse der Angestellten an der Zarskoje-Sselo-Eisenbahn. Ein großes symphonisches Orchester unter Leitung des speciell zu diesem Zweck aus Paris hergekommenen Capellmeisters Herrn Camille Chevillard, Solovorträge der

Frau Dolina, der Herren Wershbilowitsch und Ssmirnow. Die geräumigen Hallen des Etablissements konnten die Besucher kaum fassen.

Trotz der glänzenden Künstlernamen der Frau Dolina, der Herren Wershbilowitsch und Ssmirnow, welche das Programm aufwies, und denen im Concertsaal zu begegnen immer ein besonderer Genuß ist, war es doch selbstverständlich, daß das Hauptinteresse sich diesmal auf die Person des Herrn Camille Chevillard, des gegenwärtigen Leiters der auch außerhalb Paris bestens bekannten Lamoureux'schen Concerte, concentrirte. Herr Chevillard hat den Ruf, der ihm vorausging, auch hier bestätigt. Der mittelgroßen, gedrungenen Gestalt sieht man es auf den ersten Blick kaum an, wie viel Feuer und Energie in dem Künstler steckt. Herr Chevillard ist ohne Zweifel ein ungewöhnlich begabter Dirigent, der oft seine eigenen Wege geht und ganz genau weiß, wie er seine künstlerischen Auffassungen auch bei dem Orchester durchzusetzen und dasselbe nach seinen Intentionen zum Erfolg zu führen hat. Daß er nicht immer die breitgetretenen Pfade der landläufigen Auffassung wandelt, bewies schon die Egmont-Ouverture, die er im Tempo wesentlich langsamer nahm, als man sie sonst zu hören gewohnt ist. Ob das gewählte Tempo das richtige ist, darüber ließe sich ja streiten, zugegeben muß aber werden, daß er damit jedenfalls Effekt erzielte, und die Feinheit in der Ausführung, die bei rascherem Tempo oft zu leiden pflegt, dadurch gewann. Ferner muß lobend anerkannt werden die besondere Sorgfalt, mit welcher er alle dynamischen und rhythmischen Finessen des betreffenden Orchesterwerks hervortreten und zu bester Geltung kommen läßt. Das war nicht nur bei der Egmont-, sondern noch mehr bei der Tannhäuser-Ouverture zu merken, die durch ihn eine glänzende Interpretation erhielt. Auch als Componisten lernten wir Herrn Chevillard kennen. Frau Dolina trug zwei Lieder von ihm mit der ihr eigenen feinen musikalischen Auffassung vor, und das Orchester spielte eine von ihm komponirte symphonische Ballade, die durch geschickte Melodienführung, reiche Instrumentation und durch ein einschmeichelndes, melodiöses Hauptthema sich als eine äußerst effektvolle Orchester-Concertkomposition erwies und namentlich nach der vorangehenden etwas schweren Musik der Rimski-Korssakow'schen symphonischen Dichtung „Antar" ihres vollen Erfolges sicher war. Ueber die anderen, bereits genannten Mitwirkenden wollen wir nur bemerken, daß ihre Leistungen durchaus auf der außergewöhnlichen künstlerischen Höhe standen, die ihre exceptionelle Stellung unter den hiesigen musikalischen Größen ihnen gesichert hat. Alle Mitwirkenden wurden durch lauten Beifall geehrt, Frau Dolina außerdem noch durch mehrere Blumenspenden und Herr Chevillard durch Ueberreichung eines silbernen Lorbeerkranzes und eines Kranzes aus lebendem Lorbeer ausgezeichnet. Das Orchester hielt sich durchweg sehr brav und bewältigte seine mitunter recht schwierige Aufgabe mit großem Geschick. Wir glauben im Namen Vieler zu sprechen, wenn wir zum Schluß die Bitte aussprechen, den Petersburgern nochmals Gelegenheit zu geben, Herrn Chevillard den Dirigentenstock führen zu sehen.

—n.

Weimar.

Obgleich wir mitten in der Sommer-Saison auf Vorträge von Virtuosen uns keine Hoffnung gemacht hatten, so wurde uns doch kürzlich der große Genuß zu Theil, den auf einer Erholungs-Reise begriffenen Königlichen Kammer-Musiker am Opernhaus zu Berlin Herrn Paul Weschke zu hören, der als Posaunen-Virtuos der Gegenwart den ersten Rang einnimmt. Er trat als Solist bei Concerten unsrer vorzüglichen Militär-Capelle des 94. Regiments mehrmals auf.

Seine Hauptleistungen bestanden in dem musikalisch sehr werthvollen David'schen Concert, ferner in den von ihm componirten Variationen zum Carneval von Venedig, und außerdem in Vorträgen mehrerer Lieder von Beethoven, Abt, Kücken und Lassen. Während die erstern Stücke von der leichten Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten Zeugnis ablegten, bekundeten die Lieder-Vorträge tiefe Empfindung, so daß wir seit dem Auftreten des mit Franz Liszt eng befreundeten und von diesem als Meister der Posaune anerkannten Moritz Nabich ähnliche Leistungen nicht gehört haben.

Zugleich hat auch Herr Weschke bei seiner Anwesenheit hier besondern Vortheil dadurch gehabt, daß er eine von dem Großherzogl. Hofmusikinstrumenten-Fabrikant C. F. Schmidt in Weimar — als Specialist in seinem Fache im In- und Ausland bekannt — verbesserte Erfindung an seinem Instrument anbringen ließ. Diese besteht darin, daß das Wasser, welches sich während der Ausübung des Blasens ansammelt, sich selbst entleert, und der Künstler des unschönen Ausgießens während seines Vortrags enthoben ist. Herr Weschke hat diese noch wenig bekannte Erfindung als sehr werthvoll bezeichnet.

A. M.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dresden. Die Verwaltung des hiesigen Königlichen Conservatoriums ruht vom 1. September d. J. ab in den Händen der Herren Johannes und Kurt Krantz, der beiden Söhne des verewigten Directors, und des Herrn Capellmeister Kurt Hösel. Der academische Rath besteht wie bisher aus den Herren: Professor Döring, Hofrath Professor Draeseke, Kammervirtuos Gabler, Concertmeister und Kammervirtuos Professor Grützmacher, Concertmeister Professor Rappoldi, Professor Schmole und Professor Wolfermann.

— Dem Hofpianisten, Capellmeister Cornelius Rübner ist vom Großherzog von Baden das Ritterkreuz I. Klasse des Zähringer Löwenordens verliehen worden.

— Der Componist Herr Ferd. Hummel in Berlin erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Ueber den Componisten Perosi schreibt man aus Venedig: L. Perosi ist ein sechsundzwanzigjähriges, zart gebautes Männchen, das mit einem etwas schüchternen Blick in die Welt hineinschaut, sein Priestergewand läßt seine schmächtige Gestalt noch mehr gedrückt erscheinen. Er ist binnen kurzer Zeit in ganz Italien berühmt geworden; sein Name klang nach England und Amerika hinüber, wie auch nach Deutschland, wo er allerwärts als Componist ersten Ranges in der Kirchenmusik gilt. In Deutschland, dem classischen Land der Oratorien eines Sebastian Bach und Mendelssohn, studirte Perosi in der Kirchenmusikschule zu Regensburg; er kehrte alsdann nach seiner Heimath zurück, wo er, fieberhaft emsig in Arbeiten versunken, nie rastet. Seine Landsleute setzten ihn nun auf den Dirigentenstuhl des ersten Theaters von Venedig, der eleganten Fenice, wo zwei seiner Oratorien seit Beginn der Woche unter brausendem Beifall aufgeführt und wieder aufgeführt werden, einem Beifall, der nur vergleichbar ist mit jenem geräuschvollen Erfolge der ersten Abende der „Cavalleria rusticana". Das erste Oratorium Perosi's, das schon diesen Winter zur Aufführung gelangte, betitelt sich „Christi Verklärung"; das zweite, das jetzt nagelneu zum ersten Mal gegeben wurde, „Die Auferweckung des Lazarus". Da beide Werke in Deutschland in Kurzem bekannt werden dürften, mag hier eine knapp zusammengefaßte Besprechung wenigstens des neu componirten „Lazarus" folgen. Ein hübsches Präludium von Violoncello und Baßgeigen eröffnet das Oratorium. Eine chromatisch ausgeführte Fuge erzählt das Leiden des Helden; die Streichinstrumente führen dies in melodischer Weise aus. Christus, der von Martha wehklagend empfangen wird, ist zwar theatralisch geschickt behandelt, allein die Auffassung seines Characters entbehrt der echten Begeisterung des Kirchenstils. Der Schlußchor des ersten Theils mit seinen zarten Varianten entschädigt dafür. Der zweite Theil schildert die Auferstehung des Lazarus und das Weinen Christi. Die Musik begleitet das Recitativ in hoher Gefühlsstimmung; Jesus' Bitternis, seine Bestürzung wird mit mystischem Schmelz ausgedrückt. Der Beifall im Publikum bricht aus, besonders als der Heiland schwungvoll die Worte singt: „Pater, gratias ago tibi, quoniam judicasti me". Dies ist ein feierlicher Moment, bei aller Einfachheit der Instrumentation in echt italienischem Feuer gehalten. Auch das Finale ist wiederum eine höchst achtbare Leistung; das Orchester triumphirt mittels einer Fuge, die wohl an antike Muster mahnt, aber doch, mit großartigem Talent ausgeführt, wirksam das Oratorium abschließt. Jener mystisch leise Hauch, der sich in Perosi's „Verklärung" geltend

machte, fehlt größtentheils seinem „Lazarus". Allein das neue Oratorium zeigt den Tonkünstler als Meister der Technik, der seine Musik recht decorativ, dramatisch und weniger originell als wirksam auszugestalten weiß.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Halle. Das hiesige Stadttheater ist mit Vorbereitung der Aufführung des „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius beschäftigt. Glück auf!

Vermischtes.

— Venedig. Zu einem musikalischen Ereignis gestaltete sich die vom Componisten geleitete 1. Aufführung des Oratoriums „Die Auferweckung des Lazarus" von dem erst 26 jährigen Priester Lorenzo Perosi, welche Ende v. Mts. im Teatro Fenice vor einem auserlesenen Publikum stattgefunden hatte. Der Componist ist trotz seines Priesterstandes als Domcapellmeister an der Marcuskirche daselbst in Thätigkeit, also kein Neuling im Dirigiren.

— In Marseille läßt man eine Medaille mit dem Bildnisse des „Sigurd"-Componisten E. Reyer, der in Marseille geboren ist, schlagen, um von derselben jedem preisgekrönten Conservatoristen ein Exemplar zu überreichen.

— Hamburg. In der Musikalienhandlung von Joh. Aug. Böhme (Neuerwall 35) erscheinen zu den seit 1828 bestehenden Abonnements-Concerten der Philharmonischen Gesellschaft und der Singacademie, unter Leitung des Herrn Prof. Richard Barth, sowie zu den Concerten des Herrn Max Fiedler Programmbücher, wie sie auswärts (England und Amerika), in Deutschland z. B. in Berlin bei vornehmen Concertinstituten eingeführt sind und sich der allgemeinsten Beliebtheit erfreuen. Das hochgebildete und musikliebende Publikum dieser Concerte ist für die musikalischen Analysen der aufzuführenden Werke, wie sie, unterstützt durch Notenbeispiele, in den Programmbüchern geboten werden, erfahrungsgemäß sehr dankbar; und der Absatz der Hefte, die zugleich Concert-Programm enthalten, dementsprechend ein recht bedeutender. Handelt es sich doch um ein weit über die Aufführung selbst hinausgehendes, dauerndes Interesse an diesen Darlegungen, die in das Verständnis für Form und Inhalt der Werke einführen. Die Hamburger Programmbücher erscheinen unter der sachkundigen Redaction des Musikschriftsteller Prof. J. Sittard und werden in den 10 Concerten und 10 öffentlichen Hauptproben der Philharmonischen Gesellschaft, der Singacademie und den 6 Concerten und 6 Hauptproben des Herrn Max Fiedler, zusammen also in 32 Aufführungen verkauft, die durchschnittlich von je 1500—2000 Personen aus den besten Kreisen unserer Vaterstadt, besucht werden. Es bedarf daher kaum des Hinweises, daß Anzeigen, die für die ersten Kreise bestimmt sind, einer außergewöhnlich großen Beachtung sicher sein dürfen, wenn sie diesen Programmbüchern beigefügt werden.

— Unter den hinterlassenen Papieren Anton Seidl's ist der Correcturabzug der Partitur von „Tannhäuser", wie diese für die Pariser Große Oper vorbereitet war, aufgefunden worden. Seidl war bekanntlich einer der Capellmeister Wagner's, der ihm diesen Band als Zeichen der Verehrung geschenkt hat. Derselbe ist von großem Werth, denn fast jede Seite enthält Bleistiftnotizen, Bemerkungen und Verbesserungen von des Meisters eigener Hand. Die Wagnergemeinde wird ohne Zweifel tief erschüttert sein, wenn sie hört, daß die „Begrüßung" Elisabeth's in der Sängerhalle einen langen Strich hat. Das Bacchanal im ersten Act, das besonders für Paris geschrieben war, liegt hier gedruckt vor, aber es ist nur ein Correcturbogen, der zahlreiche Aenderungen von Wagner's Hand enthält. In der Sangtournierscene ist eine lange Einschaltung für Biterolf.

— Die französische „Société des Compositeurs de musique" hat für das Jahr 1898 folgende nur für französische Musiker offene Preise ausgeschrieben: 1) Einen Preis von 500 Francs für ein in classischer Form gehaltenes, wenigstens dreisätziges Septett für Streich- und Blasinstrumente. 2) Einen Preis von 500 Francs für eine Suite für Pianoforte und Orchester. 3) Einen Preis von 500 Francs für eine lyrische Scene für mehrere Personen mit Begleitung des Pianoforte. 4) Einen Preis von 300 Francs für eine Suite für Oboe, Horn, Violoncell und chromatische Harfe ohne Pedale (System Lyon).

— An dem Hause in Nidelbach am Züricher See, das Johannes Brahms bei seinem dortigen Aufenthalt wiederholt bewohnte, wurde eine dieser Thatsache entsprechende marmorne Gedenktafel angebracht.

Kritischer Anzeiger.

Hahn, H. Sonate für Violine-solo mit Pianofortebegleitung. Op. 1. — Pr. 4 M. — Bad Kissingen, Cyrill Kistler.

Wem thäte es in unserer nervös aufgeregten, Alles überhastenden Zeit nicht wohl, einmal einen ruhigen, genügsamen Menschen von guten Manieren und leidlicher Bildung zu begegnen! — Und welchem Kritiker thäte es nicht wohl, inmitten der Erzeugnisse junger, krampfhaft nach neuen Idealen ringender Kunstadepten, die keck da einzusetzen versuchen, wo unsere großen Meister aufgehört haben, einem bescheidenen Talente zu begegnen, welches klüglich den vermessenen Ikarusflug meidet und nach pflichttreuen Studien den richtigen Pfad geht, nämlich den Pfad von der Erde zur Höhe empor, den auch unsre großen Meister am Anfang ihrer Künstlerlaufbahn zu gehen nicht verschmähten. — Was freilich über treue Pflichterfüllung in der Kunst hinausgeht, ist Göttergeschenk. „Die Gottheit läßt sich nicht zwingen, sondern macht uns nach ihrer Wahl zu Werkzeugen ihrer Offenbarungen!"—

Gehen wir nach dieser allgemeinen Betrachtung auf das oben erwähnte Opus über, so ist in dem Voranstehenden schon angedeutet, daß dasselbe eine gewissenhafte, richtige Schulung zeigt und als ein Opus 1 in allen Theilen einen durchaus günstigen Eindruck macht. Die Gedanken sind, wenn auch nicht von weittragender Bedeutung (welche in einem ersten Opus wohl auch kaum erwartet werden darf), so doch durchaus nobel und ansprechend. Auch ist der unterschiedliche Character der einzelnen Sätze und innerhalb dieser wieder die constructive Bedeutung der jeweiligen Theile (I., II. Thema, Uebergänge, Durchführung, Schlußsatz) gut auseinander gehalten, so daß Alles die richtige Wirkung übt. Vielleicht wäre an einzelnen Stellen, so z. B. im Larghetto (S. 18) eine Kürzung von Vortheil, denn es fehlt hier der rechte Fortgang; auch ist das motivische Material nicht danach, um eine so lange Ausspinnung zu vertragen, wie sie der Componist dieser Stelle hat angedeihen lassen. Einige harmonische Sonderbarkeiten und Geschraubtheiten (wie z. B. im Larghetto vom siebenten zum achten Tact) sind vorübergehend und werden vom Componisten in Zukunft jedenfalls vermieden werden. Warum der Componist im Titel sagt: für Violine-solo mit Pianofortebegleitung ist nicht recht klar, da der Pianofortepart an der Entwickelung des Ganzen gleichen Antheil wie die Violine hat.

Dütschke, Hans. Sonate für Clavier und Violine. Op. 22. Pr. 7.50 M. Bromberg und Leipzig, bei Erich Hecht.

Diese Sonate steht in directem Gegensatz zu der Sonate von Hahn. Waltet in jener Einfachheit in der Harmonik, Klarheit in der melodischen Gestaltung und eine gewisse Schlichtheit in der Begleitung vor, so begegnen wir bei Dütschke einem reichen Aufgebot harmonischer wie figurativer Mittel, welche — besonders im ersten Satze — das Verfolgen des thematisch-melodischen Fadens oft erschweren. Zudem gehört ein gewandter Clavierspieler zu dieser Sonate, welcher zu denken, d. h. Hauptsachen von Nebensachen gut zu unterscheiden vermag, soll dem Hörer das rechte Verständnis aufgehen und ein Genuß erwachsen. Wenigstens dürfte beim ersten Satze ein mehrmaliges Hören nöthig sein. Auch der Geiger, obwohl keineswegs mit brillanten sogenannten „Losgelegestellen" oder mit sonstigen ungewöhnlichen technischen Schwierigkeiten betraut, muß sich in den Gang des Ganzen versetzen können, um die ihm (so z. B. im ersten Satze bei „Etwas bewegter") oft brockenhaft zugetheilten Stellen sinngemäß dem Ganzen einzuordnen. Alles in Allem genommen liegt aber in der ganzen Sonate Geist und namentlich viel Leidenschaft, welche zwar in dem zweiten (dem langsamen B moll-Satze) noch innerlich verhalten erscheint, die aber zum vollen Durchbruch in dem letzten Satze: in der kecken Tarantella kommt. Letztere ist durchaus klar und concis gehalten. — Von trefflicher Wirkung ist hier namentlich der zweimal (zuerst in E dur, sodann in F dur) auftretende Seitensatz S. 25 und 30.

Prof. A. Tottmann.

Aufführungen.

London, 25. April. Steinway Hall. I. Vocal- und Violinconcert des Frl. Kuznitzky und des Herrn Przemysler. Mendelssohn: Concert in Emoll. Lieder: Marcello: „Quella fiamma" und Paradies: „Quel rusceletto". Violinsoli: Bach: Gavotte, Rondo und Menuetto I und II; Ries: Perpetuum mobile. Händel: Aria: „Wach auf Saturnia" aus „Semele". Violinsolo: Gounod-Wieniawski: „Faust"-Phantasie. Lieder: Schubert: „Du bist die Ruh'"; Brahms: „Dort in den Weiden"; Louise: Langhans: „Le mois des roses" und Hawley: „Tell him, blackbird". Violinsolo: Sarasate: „Zigeunerweisen".

Dresden, Königl. Conservatorium für Musik und Theater.

43. Schuljahr. 1897/98: **1034 Schüler, 67 Aufführungen, 112 Lehrer.** Dabei Frau Auer-Herbeck, Herren Bachmann, Döring, Draeseke, Führmann, Fairbanks, Frau Falkenberg, Fuchs, Frau Hildebrand von der Osten, Höpner, Hösel, Jansen, Iffert, Frl. v. Kotzebue, Mann, Frl. Orgeni, Frau Rappoldi-Kahrer, Remmele, Rischbieter, Ritter, Schmole, von Schreiner, Schulz-Beuthen, Sherwood, Frl. Sievert, Starcke, Ad. Stern, Urbach, Vetter, Tyson-Wolff, Wilh. Wolters, die hervorragendsten Mitglieder der Königl. Kapelle, an ihrer Spitze Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Biehring, Fricke, Gabler, Woltermann etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritt 1. April und 1. September (Aufnahmsprüfung am 1. September 8—1 Uhr). Prospekt und Lehrerverzeichniss durch das **Direktorium.**

Grossherzogl. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe

zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule).

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1898.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache ertheilt.

Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: in den Vorbereitungsklassen 100 M., in den Mittelklassen 200 M., in den Ober- und Gesangsklassen 250—350 M., in den Dilettantenklassen 150 M., in der Opernschule 450 M., in der Schauspielschule 350 M., für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsübungen) 40 M.

Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Conservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den

Professor Heinrich Ordenstein,
Sofienstrasse 35.

Königl. Conservatorium für Musik zu Stuttgart

zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule).

Aufnahmeprüfung: 12. October; **Beginn des Wintersemesters:** 17. October. **Unterrichtsfächer:** Solo- und Chorgesang, Clavier, Orgel, Violine, Violoncell, sowie die sonstigen Orchesterinstrumente, Tonsatz und Instrumentationslehre, dramatischer Unterricht, Deklamation und italienische Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper und das Schauspiel, 36 Lehrer, 6 Lehrerinnen. In der Künstlerschule unterrichten die Professoren: **Ferling, Dr. Diez, Keller, Krüger, de Lange, Linder, Mayer, Pauer, Pischek, Seyffardt, Singer, Speidel, Wien,** Hofkapellmeister **Doppler, Heinrich Lang, A. Sandberg,** Hofschauspieler **Schrumpf** und Kammervirtuos **Seitz;** Prospekte und Statuten gratis.

Stuttgart, im August 1898. Die Direktion: **Prof. Hils.**

Orchester- **Musikalien** und **Instrumente**
jeder Art
liefert schnell, gut und billig
Kataloge gratis
Louis Oertel, Hannover.

Franz Liszt

Stabat mater dolorosa
aus dem
Oratorium Christus
für
gemischten Chor.

Partitur mit unterlegtem Clavierauszug M. 4.50.
Singstimmen . . . . M. 4.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Carl Friedberg

Pianist
Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang
an der Königlichen Akademie der Tonkunst,
München,
Jaegerstrasse 8, III.

August Stradal

Pianist
Wien, Heumarkt 7.

Notenlese-Lehrmethode, Tonleiter und Accordlehre, Deutungen von Phantasiestücken. **Fel. Siegel, Leipzig;** 1 M. Streng logische, systematische Entwicklung der Lesefertigkeit auf Grundlage des 4stimmigen Satzes.
Robert Huch, Braunschweig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 31. August 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 34/35.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Anweisung, ein Tonstück zu interpretiren.

Die Mittheilungsfähigkeit der Geschöpfe ist je nach ihrer Begabung und Entwickelung verschieden. Sie steigt mit der Befähigung vom Concreten zum Abstracten, von der körperlichen Berührung stummer oder schweigsamer Thiere, die ihre Affecte verkörpert, bis zur wissenschaftlichen Sprache des gebildeten Menschen. Die größte sinnliche Thätigkeit hat sich zur feinsten Vernunftäußerung emporgeschwungen. Die Mitte zwischen beiden nimmt die Mittheilungsfähigkeit auf dem Wege des Gefühls ein, d. h. nicht des Gefühls als Sinnesäußerung, sondern als Verallgemeinerung und Vorstadium der verstandesmäßigen und vernünftigen Mittheilung. Beide werden durch das Gehör vermittelt. Das Gefühl äußert sich durch unarticulirte Töne, die Vernunft durch articulirte Worte, oder jenes durch formlose Aeußerungen, diese durch eine prägnante Form, die dem Inhalt das Verständnis verleiht. Jene Aeußerung nennt man Musik, diese Sprache oder Rede.

Daß, wie die Thiere im Allgemeinen sich durch unarticulirte Aeußerungen, so die Vögel durch Gesang sich gegenseitig verständlich machen, unterliegt wohl keinem Zweifel. Haben doch einige Gelehrte die Sprache gewisser Thiere kennen zu lernen sich bemüht! Natürlich bleibt diese Mittheilung allgemein und unterscheidet sich ebenso von der Sprache, wie das undeutliche Gefühl von der klärenden Vernunft. Jenes äußert sich in traurigen oder fröhlichen musikalischen Ergüssen, aber ein eingehendes Verständnis wird nur durch den untergelegten Text ermöglicht. Die Musik ist nicht im Stande, den Text ganz wiederzugeben; wer den Text nicht kennt, empfindet nur allgemeine Eindrücke. So machen die Texte der classischen Opern in der Regel ohne Musik einen lächerlichen Eindruck, werden auch von dem Zuschauer wenig beachtet, sondern dienen nur dazu, dem Vortrag eine Unterlage zu geben. Der Text der sogenannten Zukunftsmusik spielt dagegen eine hervorragende Rolle. Hier besteht das Ziel des Componisten in der völligen Uebereinstimmung des Textes und der Musik in der Weise, daß sowohl jener ohne diese ein Kunstwerk bildet, als diese auch ohne jenen den Inhalt bis auf's Kleinste verkörpert.

Anders stellen sich Lieder ohne Worte oder Concertstücke, z. B. Sonaten und Symphonien dar, die keinen Text zur Grundlage haben. Hier kann wohl der Grundsatz gelten, daß, je mehr das Tonstück Naturproduct ist, desto allgemeiner der Inhalt sich darstellt, desto mehr nur das Gefühl in Anspruch genommen wird, je künstlerischer aber der Aufbau des Productes ist, desto klarer die Vorstellungen des Verfassers hervortreten, so daß hier von musikalischen Gedanken die Rede sein kann.

Diese Ansichten finden wir durch Aeußerungen des großen Tonmeisters bestätigt, so daß wir uns auf ihn berufen dürfen, wenn wir von der Interpretation einer Sonate sprechen. Anton Schindler sagt nämlich in seiner Biographie von Beethoven: „Auf meine einst an B. gerichtete Frage, warum er bei einem oder dem anderen Satze seiner Sonate nicht gleich die poetische Idee angedeutet habe, indem sich eine solche dem sinnigen Hörer gewissermaßen von selbst aufdränge, antwortete er, daß jene Zeit, in welcher er seine Sonaten geschrieben, poetischer als jetzt (1823) gewesen; daher solche Andeutungen damals überflüssig waren. Jedermann fühlte damals aus dem Largo der dritten Sonate in D. Op. 10 den geschilderten Zustand eines Melancholikers heraus mit allen den verschiedenen Nüancen von Licht und Schatten, ohne daß eine Aufschrift den Schlüssel dazu liefern mußte.“ Ueber die beiden Sonaten Op. 57 Fmoll und Op. 29 Dmoll sagte er: „Lesen Sie Shakespeare's Sturm!“ An einer andern Stelle sagt Sch.: „B. hat die Absicht gehabt, die vielen seiner Werke zu Grunde liegende poetische

Idee anzugeben und darnach deren Auffassung zu erleichtern und den Vortrag zu bestimmen." Daß die Auffassung jedoch immer individuell subjectiv ist, sagt B. a. a. O.: „Wie der Dichter seinen Monolog oder Dialog in einem bestimmt fortschreitenden Rhythmus führt, der Declamator aber dennoch zur sicheren Verständlichkeit des Sinnes Einschnitte und Ruhepunkte sogar an Stellen machen muß, wo der Dichter sie durch keine Interpunktion anzeigen durfte; ebenso ist diese Art zu declamiren in der Musik anwendbar." Ferner verwirft B. den Metronom: „Gar kein Metronom! Wer richtiges Gefühl hat, braucht ihn nicht, und wer das nicht hat, dem nützt er doch nichts, der läuft doch mit dem ganzen Orchester davon." Sch. bemerkt zu dieser Aeußerung: „Dem sinnigen Musikfreunde mögen solche Andeutungen Stoff zum Nachdenken geben, um mit solchem Schlüssel sich den Zugang zu andern Werken jener Gattung zu verschaffen. So haben zwei Sonaten in Edur und in Gdur, Op. 14, einen Dialog zwischen Mann und Frau oder Liebhaber und Geliebten zum Inhalt. B. nennt die beiden Prinzipe das bittende und das widerstrebende. Hatte wohl B. Unrecht, wenn er sagte, die poetische Idee, die bei diesem Werk vorschwebte, liegt auf der Hand? Die volle Wahrheit und Gewißheit der Intentionen des Componisten erhält man aber erst durch den Vortrag, der gleichwohl so schwierig ist, wie man sich kaum vorstellt."

In ähnlicher Weise, wie Sch. angedeutet hat, wird in folgenden Zeilen der Versuch gemacht werden, die Fdur-Sonate zu analysiren und interpretiren, d. h. also, dieselben Vorstellungen und Gedanken zu reconstruiren, die B. bei ihrer Abfassung zu Grunde gelegt hat. Natürlich wird auch hier, wie bei jeder Interpretation eines Schriftstückes, stets die individuelle Anschauung maßgebend sein und so die Möglichkeit nicht ausschließen, daß verschiedene Interpreten, wiewohl sie im Allgemeinen übereinstimmen, so doch im Einzelnen divergiren.

Es liegt die Ausgabe von Franz Liszt vor: „Sämmtliche Duos für Pianoforte und Violine. Sonate Fdur, Oeuvre 24." Die einzelnen Absätze sind durch Buchstaben bezeichnet. Gewöhnlich wird sie die Frühlingssonate genannt. Ihr ganzer Ton berechtigt dazu, der von vorne herein eine heitere Stimmung wiedergiebt und voraussetzt, ein wonniges und wohliges Gefühl, wie es der anbrechende Frühling bei den meisten Stimmungsmenschen erregt.

Wie schon für andere Tonstücke von B. angedeutet ist, so finden wir auch hier zwei Meinungen nebeneinander, die durch die Aeußerung ihrer abweichenden Gefühle und Stimmungen dem Tonstück die Grundlage einer lebhaften Action geben, ohne welche die musikalische Behandlung des Themas unmöglich wäre. Die Stimmung ist also von vorne herein heiter und eignet sich zu einem anregenden Meinungsaustausch, wie keine andere. Die erwachende Natur hat zu einem gemeinschaftlichen Spaziergange Veranlassung gegeben. Die Violine fordert mit steigendem Pathos auf, sich dem Genuß der reizenden Natur hinzugeben. Das Piano schließt sich dem in einem correspondirenden Satze an. Die Zustimmung folgt in den Schlußaccorden. A. „Was beginnen? Ergehen wir uns in anregendem Wechselgespräch! Gut denn! B. Gleicht die Menschheit der Natur?" C. Darüber weichen die Ansichten ab. D. Die Achtel-Noten bezeichnen lebhafte Deduction, die sich später zu einer Art Recapitulation verdichtet. E. Diese äußert sich und ihren Brennpunkt in steigenden und fallenden Läufen. F. Mit einigen leisen Einwendungen, die als Zustimmung endigen, schließt der erste Theil. Im 2. Theil deutet der vorherrschende Mollcharacter an, daß das Thema eingehender behandelt wird, wo die größere Abstraction durch den verschleierten Mollton dargestellt wird.

Im Allgemeinen ist hier zu bemerken, daß sowohl ein Liebes- als ein Freundespaar vorgestellt werden kann. Im ersten Fall würde an die Stelle der theoretischen Differenz oder Zustimmung eine ethische treten, die aber zu denselben Schluß kommt, nachdem die Meinungs- oder Herzensdifferenz ausgeglichen ist. Hauptsächlich ist in's Auge zu fassen, daß durch die Einigung von These und Antithese zum concedirenden Schluß, einseitig oder gemeinsam, die musikalische Bewegung der Ton- und Satzbildung zu ihrer Entwickelung Gelegenheit findet. Der Anfang ist also derselbe, wie oben, nur in Moll. Hier geht H ohne weiteres zu Erörterungen über, die im Piano ihre Antwort finden. J scheint sich in den Triolen aufzuregen, die sich jedesmal in den beiden folgenden Tacten beruhigen, später aber sich in den Doppeltönen energisch aufraffen, um jedoch durch die Sechszehntel einige Bedenken einfließen zu lassen. K. Das Piano leitet zum Anfang des Themas zurück. „Warum uns mit Gedanken quälen? Freuen wir uns unseres Daseins!" Indes läßt das Moll eine etwas unklare Stimmung nicht verkennen. Die Accorde am Schluß: „Nicht wahr?" L. Neue Einwendungen mit wechselnden Antithesen. M rafft sich aus der Niedergeschlagenheit auf und predigt fröhlichen Muth. N giebt im Moll ahnungsvolle Befürchtungen zu erkennen. Aber O geht wieder zu neuen Erörterungen über, um am Ende eine scheinbare Lösung zu finden. P nimmt in den Sechszehnteln einen neuen Anlauf zur Opposition, die mit einer etwas nervösen Frage schließt. Q. „Was nützen dir diese Betrachtungen? Genieße unbefangen die schöne Natur!" Einige Zweifel steigen wieder auf, wie oben schon bei dem Moll. In R noch einmal ein energischer Aufruf, der sich in S wieder abschwächt. Der Schluß rafft sich aus den Zweifeln auf und schließt mit einem Anklang an das Thema, dessen fernere Erörterung kurz abbricht. Eine Unterredung zwischen Mann und Frau, Bräutigam und Braut giebt dieselben Resultate, nur vom ethischen Standpunkt.

Bevor wir zum Adagio übergehen, möge vorausgeschickt werden, daß die Personen sich durch das Instrument bestimmen lassen. Ist die Combination beider auch noch so geschickt durchgeführt, so bleibt die Violine doch immer der führende Theil, während das Piano sich mehr oder weniger leidend anschließt. Bezeichnet also die Violine einen Theil der Meinungs- oder Stimmungsdifferenzen, so wird dieser der herrschende und productive sein müssen, während der andere sich secundirend verhält und nur hie und da alterirend eingreift. Sind es zwei Männer, so bezeichnet die Violine die Initiative, das Piano die receptive und leidende Natur. Werden verschiedene Geschlechter vorgestellt, so bedeutet die Violine den Mann oder Liebhaber, das Piano die Frau, die Geliebte. Um nun zu zeigen, wie sich ethische Stimmungen in dem Discurs gestalten, legen wir folgenden Erklärungen die letztere Annahme zu Grunde. An die vorhergehende Erörterung nach Verlauf einiger Zeit anknüpfend beginnt die Geliebte mit leisem Vorwurf über einige ausgesprochene Zweifel, zu denen doch kein Grund vorhanden sei. Er concedirt ihr zuerst scheinbar, dann aber steigen ihm in A Wallungen auf, die zu einem Schlusse führen. B begründet ihn durch sporadische Aeußerungen in hastiger Weise, die sich in C als bedenkliches Moll abschwächen und bis E eine gewisse Beruhigung finden und sich einigen. Die Zweiunddreißigstel sprechen unverhohlen ihre Verwunderung über die Differenz aus, die, doch nur eine scheinbare, in F ihren

beruhigenden Abschluß findet. Im Scherzo ist die Stimmung in's Extrem umgeschlagen und steigert sich zu einer Ekstase, die sich vielleicht sogar mimisch verkörpert, im Trio aber ihren Abschluß findet, der die Stimmung beherrscht.

Fassen wir zum Schluß, um beiden Anschauungen zu genügen, die Personifizirung wieder allgemein, so finden wir dieselbe Vorstellung, wie im Anfang der Sonate, nur mit dem Unterschied, daß hier das Piano beginnt und die Stimmung sich gewissermaßen gewaltsam aufzuraffen sucht. A will durch Erörterungen beschwichtigen, die sich in den Triolen zu einer gewissen Begeisterung steigern und mit rhetorischen Fragen schließen. B bringt einen neuen Einwand, der durch die folgenden Sechszehntel in etwas gehoben wird. C zeigt in den Oktaven eine Neigung zu Paradoxen, deren Reaction aber ebenso rasch eintritt, um in D die Behauptung, wenn auch in anderer Form, zu wiederholen. In E steigert sich die Lebhaftigkeit in den Triolen und führt zum Schluß zu einer unbewußten Sentimentalität, die fast an Hysterie grenzt. Diese Stimmung steckt an und zeigt sich in F besonders in dem lebhaften Oktaven-Staccato. G: „Was haben wir davon? Können wir uns denn gar nicht einigen?" Die Frage wiederholt sich leiser im Pizzicato als Gegeneinwurf. Beide fallen, vielleicht mit lächelnden Mienen über ihr gegenstandsloses Wortgefecht, in die Grundstimmung zurück. I erhebt aber schon wieder einen Einwand, der in K sich lebhafter fortsetzt und wieder mit rhetorischen Fragen schließt. L schweift in Moll ab, das sich allmählich zum Dur kräftigt und in den folgenden Oktaven den höchsten Ausdruck findet, um in M und N abzutönen und die alte Stimmung wieder aufzunehmen, die aber durch die Staccatos stärkeren Nachdruck erhält. In O zeigt sich ein begeisterter Schluß, der durch die Triolen an Lebendigkeit gewinnt und von dem Piano unterstützt wird. P „Nicht wahr? So ist es am besten? Warum sollen wir uns nicht unseres Lebens freuen? Also weg mit den Grillen und Sorgen!"

Natürlich macht diese Interpretation keinen Anspruch auf Objektivität. Das kann sie auch nicht. Die Auslegung ist und bleibt individuell. Sie soll nur zu tieferem Eindringen in die Composition anregen. Es geht Beethoven's Tonstücken — und dadurch unterscheidet er sich wesentlich von seinen Zeitgenossen — wie Hogarth's Bildern und Scott's Romanen. Je häufiger man sich mit ihnen beschäftigt, desto mehr erkennt man ihre Schönheiten, desto lieber gewinnt man sie. Wie das sogenannte Schmökern abstumpft und nur das Lesen mit Verständnis frisch hält, so geht es auch der Beschäftigung mit der Musik. Damit sie also keine oberflächliche bleibe, suche man in den Tonstücken seine Vorstellungen zu verkörpern. Dazu soll diese Anweisung dienen. Dann bereitet das Studium solcher Musikstücke höheren Genuß.

Altona. Fritz Horn.

Neue Opern.

Die Trojaner.

I. Theil: „Die Einnahme von Troja", Oper in 3 Akten; II. Theil: „Die Trojaner in Karthago", Oper in 5 Akten. Dichtung und Musik von **Hector Berlioz**, Deutsch von **Otto Neitzel**.

Aufführungen im Kölner Stadttheater am 30. u. 31. März 1898.

Besprochen von **Paul Hiller**.

In Berlioz' Memoiren fand sich der Satz: „Oh ma noble Cassandre, mon héroique vierge, il faut donc me résigner, je ne t'entendrai jamais!" — Die namenlosen Enttäuschungen, welche der Componist zu verwinden hatte in der langen Zeit, während deren er sich bemühte, sein von 1856 bis 1858 gedichtetes und in Töne gesetztes dramatisches Hauptwerk „Die Trojaner" aufgeführt zu sehen, die Bitterkeit, welche sein Herz erfüllen mußte, als er sich genöthigt sah, den ersten Theil der gewaltigen Schöpfung bei Seite zu legen, um nur 1863 den zweiten Theil zu einem kümmerlichen Achtungserfolge im künstlerisch schlecht fundirten damaligen Théâtre Lyrique in Paris zu führen — jene Empfindungen haben diese ergreifenden Worte diktirt. Die Aeneide hatte Berlioz mit heller Begeisterung erfüllt, und da ihm seine damals erworbene Würde als Akademiker die Verpflichtung auferlegte, eine Oper großen Stils zu schreiben, wählte er frohen Herzens seinen Stoff aus dem zweiten und vierten Buche dieser seiner Lieblingslektüre. War es dem Meister selbst nur vergönnt, seine Dido zu sich sprechen zu lassen, so hat ihm nach seinem Tode auch seine geliebte Kassandra an vier Kunststätten Ehre gemacht. Zu Ende der sechziger Jahre am kaiserlichen Theater in Moskau, im Jahre 1895 im Münchener, 1897 im Karlsruher Hoftheater und soeben im Kölner Stadttheater, welch letzteres die beiden Theile an zwei auf einander folgenden Abenden zur Aufführung brachte, ein Modus, der im Sinne des Publikums wie des Werks der einzig richtige ist.

Die enormen Schwierigkeiten, welche dieses Doppelwerk nach jeder Richtung hin zu überwinden verlangt, lassen, zumal an einer nicht subventionirten städtischen Bühne, seine Aufführung als eine künstlerische Großthat erscheinen, deren Dank zunächst in ihrer Größe beruht und welche sehr bedeutende Opfer an Geld, Zeit und Mühe zu Ehren der guten Sache voraussetzt. Wenn nun, wie zu erhoffen ist, demnächst nicht nur weitere Hofbühnen mit ihren reichen Mitteln, vielmehr auch noch das eine oder andere der großen Stadttheater dem rühmlichen Beispiele Direktor Julius Hofmann's folgen werden, so ist allen Betheiligten, besonders aber dem Publikum anzurathen, den ersten Theil mit seiner kaum zweistündigen Aufführungsdauer als ein mit dem Hauptdrama unzertrennlich verbundenes Vorspiel anzusehen, welches, musikalisch höchst bedeutend, als Handlung zu einfach ist, um als selbständig gelten zu können.

„Die Einnahme von Troja", welche im ersten Akte das von den Griechen verlassene Lager in der Ebene von Troja zeigt und mit dem Jubel der nach zehnjähriger Einschließung Befreiten beginnt, bringt in Hauptmomenten die Warnungen und Unglücksverkündungen der Kassandra, die Ueberführung des verhängnißvollen hölzernen Pferdes in die Stadt, des Aeneas Schilderung von Laokoons Ende, dann — während der eigentliche Ueberfall der Stadt durch die Griechen ein Geschehniß des Zwischenakts bleibt — die durch Hektors erscheinenden Geist an Aeneas gerichtete Aufforderung, in Italien ein neues Reich zu begründen, und schließlich den freiwilligen Heldentod Kassandra's und der von ihr dazu bestimmten Gefährtinnen. Die Handlung der „Trojaner in Karthago" ist weit reicher bewegt und entfaltet im Zusammenwirken mit dem kolossalen Pomp der Ausstattung eine Fülle dramatischen Lebens und der schönsten Bilder. Aeneas der, dem Willen der Götter folgend, auf der Fahrt gen Italien begriffen ist, wird mit seinen Schaaren nach Karthago verschlagen, wo ihn die verwittwete Königin Dido gastlich aufnimmt. Da Dido gerade durch räuberische Numidier bedrängt wird, zieht

Aeneas für sie zum Kampfe aus, er kehrt siegreich zurück, und nun schließt sich der Liebesbund zwischen den Beiden. Aber wiederum mahnen die Götter den beim süßen Liebesleben Säumenden, nach Italien zu ziehen; in leidenschaftlich bewegtem Abschiede entwindet sich Aeneas den Armen der Königin, die, nachdem die Trojaner mit ihren Schiffen Karthago verlassen haben, des Helden Liebesgaben auf einem Scheiterhaufen verbrennt und sich ersticht. In ihren letzten Augenblicken verkündet sie in einer Vision die Rache durch Hannibal und der ewigen Roma Sieg.

Sind neben den genannten Hauptfiguren noch eine Anzahl anderer Personen, wie Aeneas' Sohn Askanius, Kassandra's Verlobter Choroebus, Andromache und Dido's Schwester Anna, in mehr oder weniger wichtigen Aufgaben beschäftigt, so ist mit deren Hülfe nicht nur der dramatische Rahmen in fesselnder Weise ausgefüllt, vielmehr nahm Berlioz gerade beim Eingreifen dieser Personen Gelegenheit, sein Werk durch Perlen poesievollster Lyrik besonders auszuschmücken. Dem Character der großen und Ausstattungsoper wird auch durch originelle Ballets und stilgetreue Pantomimen und nicht zum mindesten durch ein ungemein prächtiges großes sinfonisches Zwischenspiel „Die Jagd der Dido“ im hervorragendem Maße gedient. Wie begreiflich, wußte ein Fachmann von der Bedeutung eines Otto Neitzel sehr wohl, was dem Musikwerke und dem Libretto selbst hinsichtlich der Uebersetzung des letzteren frommte, und so haben die leichtfließenden formschönen Verse seiner Bearbeitung bei sorglicher Berücksichtigung des deutschen Geschmacks viel Gutes gewirkt und hülfreich an mancher Stelle eingegriffen, wo der schwache Textverfasser Berlioz dem großen Componisten gefährlich wurde.

Die Musik zeigt den ausgereiften Meister auf der ganzen Höhe seiner Kunst. Das Vorbild, dem Berlioz bei seiner Arbeit, allerdings ohne direkt anzuklingen, nacheiferte, konnte zumal in Ansehung des dichterischen Vorwurfs nicht glücklicher gewählt werden; es ist Gluck. Zeitweilig wird man auch an die Art Spontini's erinnert. Groß und vornehm ist diese Musik von Anfang bis Ende, und sie bleibt auch da ihrem Charakter treu, wo man, nach Maßgabe von des Componisten früheren Werken, etwas von den explosiven Aeußerungen seines bei lebhaften Schilderungen zum Excentrischen geneigten Naturells zu vernehmen geglaubt hätte. — Wie charakteristisch, imposant und doch maßvoll sind beispielsweise die Klänge, welche die Erscheinungen der Geister des Hector, des Priamus, des Choroebus und der Kassandra begleiten, da diese den zögernden Aeneas in Karthago zur Fahrt nach Italien bestimmen! — Wer des Meisters „Benvenuto Cellini“ kennt, wird sich wundern, wie ungemein sich sein Geschmack, sein ganzes musikalisches Empfinden geläutert hat. Ob ihn die Geschicke seiner Helden zur Entfaltung höchster dramatischer Kraft begeisterten, — und daran fehlt es wahrlich nicht — oder ob er Motive süßmelodischer Lyrik anschlägt, überall beobachten wir eine tiefgehende künstlerische Abklärung. Der Reichthum der musikalischen Erfindung ist so groß wie der an herrlichen und seltenen Orchesterfarben. Immerhin enthält die Partitur einige matte und ermüdende Stellen, und wenn sich schon der Componist immer im Sinne der vornehm-antiken Stilgattung bewegt, so geht doch durch den vielfachen Wechsel der Stimmungen und Situationen hier und da etwas an Einheitlichkeit verloren. Das kommt aber nicht in Betracht gegenüber den zahlreichen entzückenden Schönheiten in seinem durch hohe Instrumentirungskunst Wunder schaffenden Orchester, in den mächtigen Chören, die eine kolossale Aufgabe zu bewältigen haben, ferner in Recitativen, Arien, Duetten und Ensembles. Unter vielen anderen seien als besonders schöne Nummern genannt aus dem ersten Theile: Die großen hochdramatischen Soloscenen der Kassandra (Mezzosopran), deren großes Duett mit ihrem Verlobten Choroebus (Bariton), eine in hinreißend schöner Musik geschriebene stumme Trauerscene der Andromache, ein pompöses, zu den schönsten Schöpfungen Berlioz' zählendes Ensemble einer ganzen Schaar von Solisten mit Chor, und der Trojaner-Marsch; ferner aus dem zweiten Theile: Verschiedene im Gluck'schen Sinne behandelte Chöre, die glänzenden Recitative und Arien der Dido (dramatischer Sopran), zwei sehr originelle Ballets, ein Quintett und Septett, ein wundervoll gearbeitetes großes Liebesduett zwischen Aeneas (Tenor) und Dido, schließlich die schon erwähnte, eine Perle des Werks bildende ausgedehnte Pantomime „Die Jagd der Dido“ im Urwalde bei Karthago, mit großartiger Gewittermusik, tanzenden Najaden, Waldnymphen und Satyren.

Verdient schon die Thatsache der Aufführung dieses Werkes an und für sich den aufrichtigen Dank aller Musikfreunde, so bedeutet die Qualität seiner Wiedergabe einen ausgesprochenen Triumph der Kölner Bühne. Professor Arno Kleffel hat das gewaltige Werk in denkbar schönster Weise einstudirt und mit einer Hingabe und Begeisterung dirigirt, die auf den gesammten ungemein complicirten musikalischen Apparat von wohlthätigstem Einflusse waren. Mit höchster Anerkennung kann ich gleichfalls nur von Oberregisseur Alois Hofmann sprechen, der, in weitgehendster Weise unterstützt durch die reichen von Direktor Hofmann zur Verfügung gestellten Mittel, Bilder von auserlesener Pracht und stets fesselnder Charakteristik schuf. Der große Zug einer einheitlichen Darbietung im Rahmen eines durch prägnantes Lokalkolorit gehobenen mächtigen Bühnengemäldes verleugnete sich nirgends und bei Niemanden, angefangen von der Königin Dido bis hinab zum kleinsten Mädchen des Kinderballets. Speciell auch zeigte sich dieser treffliche Regisseur wieder als ein Meister der Massenbewegung. In der „Einnahme von Troja“ schuf vor allen Fräulein Fremstad als Kassandra eine glänzende Leistung; der Vortrag besonders ihrer Recitative deckte sich in glücklichster Weise mit der Größe des Compositionsstils. Herr Kaufung, der als Aeneas eine sehr schöne Erscheinung bot, bewältigte in beiden Theilen die anspruchsvolle Partie mit bedeutender musikalischer Gewandtheit und stimmlicher Ausdauer. Im zweiten Theile, „Die Trojaner in Karthago“, erfreute die Primadonna Frau Pester-Prosky in der Hauptpartie der Dido durch eine Glanzleistung von eminenter dramatischer Kraft in Gesang und Spiel. Das Orchester hielt sich bewundernswerth und ein besonderes Bravo gebührt den Chören für die virtuose Bewältigung ihrer so schwierigen wie umfangreichen Aufgabe. Auch das in geschmackvollsten Costümen erscheinende Ballet zeichnete sich rühmlich aus. Für die Ausstattung war ein kleines Vermögen ausgegeben worden. An durchaus neuen Dekorationen, eine stimmungsvoller und farbenprächtiger wie die andere, sahen wir nicht weniger als 9, die schönste unter ihnen ist die des Urwalds bei der Jagd der Dido, eine Scene in der eine geradezu feenhafte Ausstattung entfaltet ist. Eine fast überreiche Fülle an kostbaren neuen Rüstungen, Gewändern und glänzenden Requisiten aller Art bietet dem Auge stets neuen Reiz. Machte die Oper des ersten Abends, deren Character zu großen äußerlichen Beifallskundgebungen

weniger Veranlassung bietet, einen tiefen Eindruck, so war das Publikum am zweiten Abend enthusiasmirt, und im Verein mit dem Herrn Professor Kleffel und Alois Hofmann wurden die Hauptdarsteller mindestens zwei Dutzend mal hervorgejubelt. Diese ganze Trojaner-Aufführung durch Direktor Julius Hofmann bedeutet dem Institute nicht nur einen eminenten Erfolg, vielmehr auch hohe Ehre und wird für alle Zeiten einen Glanzpunkt in der Geschichte des Kölner Theaters bilden.

Litterarisches.

Joseph H. Damrosch. Marterhauptens Gottfried. Ein Leyer-Concertino in fünf Sätzen. Berlin, Max Schildberger. 8⁰, 180 Seiten. Ohne Jahr.

Damrosch? fragen unsere Leser — ein Verwandter von Leopold Damrosch? Ja, ein jüngerer Bruder jenes leider so früh verblichenen Meisters, der bekanntlich mit großem Erfolge „drüben" für die Geltung deutscher Musik Wagner'scher Richtung wirkte. Der Grund, daß Leopold auch Mitarbeiter dieser Zeitschrift war, soll nebenher gelten, um von den Gedichten seines Bruders an dieser Stelle zu reden; den Hauptgrund fühlt der Leser selbst, daß man nämlich bei dem Suchen nach Texten für Liedercompositionen auch nach unserem Buche greifen wird. Wir haben uns freilich — offen gestanden — beim Lesen dieser Gedichte über so mancherlei gewundert und selbst geärgert. Nehmen wir z. B. gleich die Aufschrift: Sehr gesucht! Wie lange mag Herr Damrosch hierüber getüftelt haben? Wir wissen, was auf einen packenden Titel ankommt, aber — erst einen unverständlichen aussinnen und dann den Leser mit seiner Erklärung bis zur letzten Seite hinhalten, das ist gewagt und wirklich verstimmend. Also: das Marterhaupt ist Herr Damrosch selbst (empfand der Dichter hierbei nicht die fatale Anspielung an: O Haupt voll Blut und Wunden, dachte er nicht an das Marterhaupt vorzugsweise, wie es in unser Aller Anschauung lebt?), Gottfried aber ist kein Eigenname, keine Person, sondern soll — was der Dichter in seinem Sange und dem dadurch gewonnenen Gleichgewichte seiner Seele findet — den Frieden und den Gott des Dichters bedeuten, d. h. „was man so Gott, was man so Frieden nennt". Mit einer solchen blasierten Grimasse schließt der Dichter sein Concertino auf dem Instrumente des Poeten, der Leyer. Und dabei auch wieder die Anspielung an: „Wahnfried", wennschon Gottfried mit Wahnfried nicht gleichen Sinnes ist!

Was die Form der Dichtungen betrifft, so findet sich neben der Stanze häufig die Strophe mit einem Reimpaare, die sogenannte Dilettantenstrophe und der ungereimte fünffüßige Jambus. Ich erwähne dies, weil dem Dichter offenbar die bekannte Reimarmuth im Deutschen und die daraus hervorgehende Reimnoth viel zu schaffen macht, denn unreine Reime finden sich bei ihm in schwerer Menge. Mag man immerhin wegen der Kürze der Silben Reime wie Triften—Grüften, meinetwegen auch Blätter—Spötter (alles wiederum mit Erlaubniß von berühmten Mustern) erträglich finden, so beleidigen doch entschieden in gemischtwerthigen und in langen Silbenpaaren Reime wie: frißt—müht, wissend—ersprießend (man bedenke: diese Reimpaare finden sich S. 166 hintereinander!), lösen—Wesen, sehn—getön, Thränen—verschönen, seh' ich—schneeig, krähte—Goethe (erinnert dieses letzte Reimpaar nicht an das bekannte Ulklied von Goethe und der Kröte mit dem Reime späte?). Reimnoth verleitet auch zu gebeut von ich biete als Participium praeteriti. Es ist dem Dichter allen Ernstes anzurathen, sich das Reimlexicon von Peregrinus Syntax zuzulegen. Und doch läßt daneben das Adjectiv thör'ger (von thörig, einer Einzelheit bei Luther und Goethe) neben thörichter, welches er in der apostrophirten Form thör'chter nicht leiden mag (beide Formen thör'ger und thörichter in einem Gedichte S. 42) auf ein musikalisches Ohr schließen. Was die Apostrophirung betrifft, so findet dieselbe überhaupt eine störende viel zu häufige graphische Verwendung — warum nur: der Mondschein kos'te? Tag'werk? Sie zaus't und haus't in Haar und Bart u. s. w.? Warum ferner noch „Sylbe" schreiben und „stylvoll"? S. 164 steht: ich lache „eurer"! S. 79 spricht Damrosch von einem „bleichen" Schlummerlied — eine kaum zulässige Katachrese, veranlaßt durch einen gesuchten Reim auf „gleiche". Unklarheiten zufolge verwurstelter Constructionen finden sich nicht selten, z. B. S. 27:

Auch mich hats (hier fehlt aber gerade der Apostroph) kräftig angepackt,
Das Schicksal, bei den Locken,
Im Sturmwind mich dahingeführt,
Daß Puls und Athem stocken (Zusammenhang verlangt: stockten),
Und neben mir und unter mir
Und über meinem Haupte (man beachte die Ortsstatistik)
Hier ein geliebtes Herze brach,
Dort eine Seele raubte.

Wir bitten Herrn Damrosch, uns die Periode vorzuconstruieren! Aehnliche verzwickte Stellen S. 140 in der 1. Strophe des 2. Gedichtes, S. 145 in den beiden ersten Strophen, S. 20 in der 3. Strophe, S. 88 in der gleichen Strophe. S. 115 steht:

„Welches von des Hofraths Werken
Möchte wohl das schönste sein?"
Gnäd'ge Frau, mir will von allen
Eins nur, doch dies sehr gefallen,
Und das ist — sein Töchterlein.

Kaum glaublich — den alten zotigen Terzianerwitz von Cicero und seinem besten Werke, der Tullia, gegenüber einer Frau aufgewärmt anzubringen! Würdig eines blutigen Dichterlings sind Strophen wie:

Du sahst in stiller Wonne,
Der engen Heimath fern,
Von Deinem Reiz entzücket,
Von Deiner Huld beglücket
Die Damen und die Herr'n (so! nämlich mit Apostroph).

Der Vers ist an eine Dame gerichtet, die aus der Stadt „jäh" in die Sommerfrische „entrinnt". Wer von den heutigen Menschen, die man Gebildete nennt, kann solche Verse nicht machen? S. 131 dichtet Herr Damrosch nicht übel:

Sei nicht unwirsch, daß Dir nie
Unverhofft ein Glück beschieden.
Schaffe fort! schon Glücks genug
Wenn das Unglück Dich gemieden.

Die Fliegenden Blätter aber haben dies schon längst und zwar nicht minder gut in folgender Form gesagt (also ein Beispiel für thematische Anklänge in der Poesie):

Was richtest Du ohne Ruh und Rast
Nach Fortunas Gaben den Blick?
Wenn du im Leben kein Unglück hast,
So ist ja das schon ein Glück!

Auch die Geschichte von dem bloßen Schritte, der zwischen dem Erhabenen und dem Lächerlichen liegt, wird bestätigt:

Du zauberisch Weib — o laß die feuchten Blicke —
O laß mich — ich verbrenne — ich ersticke!

Oder: Ich bin so fremd im Reich des Lichts
Als lebt' ich schon ewig im ewigen Nichts!

Doch ich will nicht vergessen, daß ich für eine Musikzeitschrift schreibe und daher weitere Bemerkungen, für welche die Gedichte noch so vielfach Veranlassung bieten, unterlassen. Im Allgemeinen ist anzurathen gänzliches Sichfernhalten von Rhetorik, Aufgeben des breiten vielredenden Pathos (böses Beispiel dafür Ostern S. 87), Streben nach Richtigkeit in der Technik, Skizzierung in großen Zügen, Einfalt. „Herzblutsaft" (vergl. S. 121) verspürt man allerdings namentlich in den Liedern des großen Schmerzes, an dem der Verfasser nicht als schwächlicher Wehemeier leidet — die Menschenfreuden sind ihm nur ein „flugbeglücktes Minderleiden", wie unseren bekannten Pessimisten die Lust nur ein relatives Freisein von Schmerz bedeutet. Doch — um endlich zur Hauptsache zu kommen: unseren Liedercomponisten empfehle ich, sich folgende Gedichte anzusehen: S. 65 Als wie im Banne liegt das Meer (mit dem musikalisch wirksam zu verwerthenden Schluß), S. 70 Sie haben weit draußen im grünen Wald (schneidige Amphibolie ebenfalls am Schlusse), S. 14 Ich möchte hingehn einsam und allein, S. 75 Wenn ich dereinst soll wandern (markiges Gedicht), S. 76 Nun sind die Ostern nicht mehr weit (wenn schon die Empfindung mir nicht ganz ehrlich und unmittelbar erscheinen will), S. 77 O lieblicher Abend, S. 79 Nun ruht von Lust und Leide. Sämtliche angeführten Gedichte gehören zu den „Wunden Liedern" oder dem „Adagio" im Concertino, dem besten Theile des Buches. Noch empfehle ich S. 93 Ach endlich, endlich überwunden, S. 97 Angeschwemmt, endlich S. 102 Und da es ging ans Scheiden.

Prof. Dr. Rob. Wirth.

Correspondenzen.

Graz (Schluß).

Die Oper stand in der abgelaufenen Spielzeit, fast möchte man sagen, zumeist unter dem Zeichen der Gastspiele, eine Erscheinung, die man als der Consolidirung eines künstlerisch abgeklärten Ensemble zuwider oder auch durch den Mangel dieses Erfordernisses hervorgerufen, eben nicht erfreulich nennen kann; doch wird jeder unbefangen Urtheilende die Direction mit Rücksicht auf die dem Theaterbesuche keineswegs günstigen hiesigen Verhältnisse entschuldigen, wenn sie zu solchen Auskunftsmitteln ihre Zuflucht nimmt. Nach einem mehrabendigen erfolgreichen Gastspiele der russischen Hofopernsängerin Frau A. Fohström, gleich zu Beginn der Saison, wo die Vorstellungen auch zu Engagements neuer Mitglieder der Oper führten, darunter Frl. Stagl, Herr Reinecke, eine sehr willkommene, vielfach in Oper und Schauspiel verwendbare Kraft, und Herr Dahn, traf alsbald Signora Bellincioni, die stets auf's Lebhafteste begrüßte Diva, wie nun schon seit mehreren Jahren, zu einem Gastrollen-Cyclus ein. Nebst den bekannten Partien, wählte die gefeierte Künstlerin auch jene der Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper (Faust) und bereitete den Hörern hierdurch einen auserlesenen Kunstgenuß. Ich kann mich nicht entsinnen den Ausdruck kindlicher Freude in der Schmuckarie, selbst von den berühmtesten Gretchen-Interpretinnen, so natürlich, so glaubhaft wiedergegeben gehört zu haben, wie von der Bellincioni. Ein eigenartiger Vorzug, wohl schon in der italienischen Sangesart wurzelnd, lag in dem leichten Hinweggleiten über gleichsam unwesentliche Tongruppen zu Gunsten der dadurch erhöhten Wirkung des Vorangegangenen oder Nachfolgenden, Stellen, die dann umso glänzender, umso eindringlicher hervortraten. Als Meisterin im Spiele zeigte sich die Künstlerin besonders in der Sterbescene Valentin's, wo sie zum Schlusse, fast lächelnd, aber starren, gleichsam geistesabwesenden Blickes unverständliche Laute lallte und so wahrhaft grauenhaft die plötzliche Umnachtung des Geistes zum Ausdruck brachte, ohne jedoch die Grenzen der Aesthetik zu überschreiten. Die Ueberhastung der Kirmeßscene und des Liedes des Mephisto (Herr Heim), dessen Leistung gegen jene der übrigen Sänger sehr zurückstand, konnte man dahin deuten, als wollte man Margarethens Auftritt dem Publikum nicht allzulange vorenthalten. Als Neuheit brachte uns Bellincioni Tasca's „A Santa Lucia", eine fast mehr älteren als neueren Mustern nachgebildete Oper, deren neapolitanische Volksscenen mit der leicht hingeworfenen, nicht unmelodiösen Musik, im Original durch die nationalen Lauten- und Guitarrenklänge noch gehoben, nicht ohne hübsche Wirkung sein mögen, doch hier durch den Hinwegfall derselben gar wesentlich in Characteristik und somit an Interesse verloren. Ungeachtet der mit Geschick verwobenen volksthümlichen Weisen macht das Ganze den Eindruck des lose Zusammengefügten; zu dem finden sich häufig harmonische Schwerfälligkeiten in der Baßführung, die, unschön wirkend, wohl leicht zu vermeiden gewesen wären.

Eine Carmen-Vorstellung mit der Kammersängerin Frau Schumann-Heink in der Titelrolle ließ die den Grazern von früher bekannte Künstlerin als treffliche Sangesmeisterin erkennen, doch fehlte ihrer Carmen südliche Leidenschaft und Beweglichkeit.

Eine mit Spannung erwartete Novität bildeten Humperdinck's „Königskinder", schon vermöge der nicht ungetheilten Meinungen, die dieses Werk des rasch beliebt gewordenen Componisten von „Hänsel und Gretel" manchen Orts hervorrief. Bekanntlich legt Humperdinck in den „Königskindern" das Schwergewicht auf die Verbindung des gesprochenen Wortes mit tonaler Basis, auf das Melodram, jene schon in früheren Zeiten vielgepflegte Kunstform, der jedoch heutzutage von mancher Seite das Recht als solche zu gelten streitig gemacht, ja sogar ganz abgesprochen wird. Und doch sehen wir, daß unsere Tonmeister gerade dem Melodram besondere Ausdrucksfähigkeit zuschrieben und sich dessen bedienten, wo der Affect den Gipfelpunkt erreicht; man denke nur an die Bühnenwerke Beethoven's, Weber's, Marschner's u. A., ja selbst Sänger werden von den Componisten durch die Bezeichnung „fast gesprochen" in den entscheidenden Momenten (Meyerbeer's „Hugenotten", Schluß des vierten Actes) auf dieses Ausdrucksmittel hingewiesen. Und zeigt uns in neuester Zeit nicht Richard Wagner die enge Verwandtschaft des Sing- und Sprechtones? Man kann daher die Anwendung des Melodrames in erweitertem Maße für Bühnenzwecke gewiß nur billigen, vorausgesetzt, daß dieselbe ein geistvoller Tondichter gleich Humperdinck sich zum Vorwurfe seines künstlerischen Schaffens macht. Die in diesem „Märchen" vorkommenden, zwar sämmtlich vorzüglich instrumentirten Orchesterstücke erscheinen viel zu ausgedehnt, worüber selbst der eben erwähnte Vorzug nicht hinwegzutäuschen vermag. Ueberhaupt haftet dem Werke als Ganzes betrachtet eine Art Gleichförmigkeit an, die der Wirkung Eintrag thut. Der Inhalt des „Märchen" ist wahrhaft wenig erquicklich, der Dialog vielfach zu weitläufig und dabei von einer Derbheit der Sprache, die zwar fin de siècle leider modern ist, der aber doch Viele keinen Geschmack abgewinnen können. Darin lag wohl auch die Ursache, daß die Urtheile über dieses Bühnenwerk häufig einander entgegen liefen. Die Direction ließ sich die Inscenirung und Aufführung der „Königskinder" ungemein angelegen sein und hatte für die Rolle des Königssohns mit Herrn R. Christians und für jene der Gänsemagd mit Frl. Blaha, beide Schauspielkräfte aus Wien, für eine Anzahl Aufführungen des „Märchen" Gastspiele abgeschlossen, zu welchen Darstellern sich als dritte Hauptperson des Stückes, als Spielmann, dessen Lieder Herr Director Gottinger hinter der

Scene sang, ein hiesiges Bühnenmitglied, Herr Eduard Mebus, gleich vorzüglich als Schauspieler wie als Regisseur, gesellte. Dieser Trias gebührt einschließlich des Dirigenten, Herrn Obercapellmeister Weißleder, wohl hauptsächlich die Palme des Erfolges.

Außerdem ging die einactige Oper „Enoch Arden" von Rud. Raimann als Neuheit in Scene, deren meist characteristische, gutinstrumentirte Musik mit einigen hübschen, sangbaren Motiven sich doch als ein für die an sich unbedeutende Handlung überflüssiger Aufwand an tonalen Mitteln erweist, so daß hierdurch Tennyson's rührende Dichtung, zum Textbuche umgearbeitet, nahezu eindruckslos wird. Nicht einmal Striche, das Ganze knapper fassend, vermochten hier zu helfen. Abträglich wirkte noch dazu die undeutliche Aussprache der Darstellerin der Annie, Frl. Pleschner. Weber's „Silvana" in der Langer'schen Bearbeitung) war für hier gleichfalls eine Novität. Für die Aufnahme derselben in das Repertoire unserer Oper gebührt der Direction unstreitig Anerkennung, mag man auch, wie Schreiber dieser Zeilen, solchen Bearbeitungen und Ausgestaltungen älterer Bühnenwerke gegenüber sich mehr oder minder ablehnend verhalten, da durch die meist unvermeidlichen Einschaltungen ganzer Tonstücke oder Theile derselben, wären solche selbst Werken der betreffenden Componisten entnommen, die Originale selten lebensfähiger werden. Die Oper war sorgsamst inscenirt und sehr gut einstudiert.

Eine Folge von Aufführungen der „Meistersinger von Nürnberg" bildeten den Glanzpunkt der verwichenen Opernsaison. Um dieses Werk des Bayreuther Meisters, welches hier mehrere Jahre hindurch nicht gegeben worden war, in möglichst würdiger Weise über die Bühne schreiten zu lassen, hatte die Direction für die Partie des Walther Stolzing abwechselnd die Herren Gerhäuser, Gudehus und Zeller gewonnen, welch letzterer sein Preislied übrigens nicht so begeistert erklingen ließ, als gewänne er „durch Sanges Sieg Parnaß und Paradies". Jeder Mitwirkende war bestrebt, sein Bestes zu bieten, darunter unser sangeskundiger Bühnenleiter Herr Gottinger als Hans Sachs in vorderster Linie; die Chöre griffen wacker ein, wenn man auch für die Entfaltung der Massen mehr Raum gewünscht hätte, ein Mangel, der im neuen, eben im Bau begriffenen Theater wohl beseitigt sein wird. Herr Operncapellmeister Weißleder leitete die Vorstellungen mit großer Umsicht und Sicherheit mit vollem Erfassen seiner so schwierigen Aufgabe.

Pflichtmäßig sollte ich als einer Neuheit auch der zu Paludan-Müller's vieractigem Lustspiele „Minnesieg" componirten, gleichfalls das Gebiet des Melodrams berührenden Musik eines heimischen Tonsetzers erwähnen; doch berichtete in diesem Blatte seinerzeit darüber eingehend eine andere Feder, da am Ende in mir ein Streit des Componisten mit dem Kritiker entfacht werden könnte.

Einer Operetten-Novität, des „Opernball", sei noch gedacht, die dadurch erhöhtes Interesse gewann, als deren Componist, der mit Recht geschätzte Tonsetzer und Wiener Kritiker Herr Richard Heuberger, ein geborener Grazer ist. Leider haben die Bearbeiter des dem Libretto zu Grunde liegenden Lustspieles „Die Rosa-Domino", die Herren V. Léon und H. v. Waldberg, Herrn Heuberger ein Textbuch geliefert, mit dem sich dessen viel zu anmuthige, zu geistreiche Musik mit ihren einschmeichelnden Melodien unmöglich zu einem Ganzen verschmelzen konnte. Unwillkürlich mußte ich nach dem Anhören des „Opernball" die Partitur von Heuberger's reizender „Nachtmusik für Streichorchester" Op. 7 zur Hand nehmen, erstaunt über den Contrast, daß ein so feinsinniger Tondichter seiner Muse ein solches Compromiß aufzwingen konnte. Man ist ja in der Operette an starkes Gewürz gewöhnt, doch das, was im „Opernball" geboten wird, übersteigt in der That an gar vielen Stellen das Zulässige und wirkt dort noch widerlicher, wo es musikalisch vertont erscheint. Zudem ermüdet das Ganze bei übergroßer Länge und verhältnißmäßig wenig Musik, durch eine gewisse Eintönigkeit, es fehlt der Höhepunkt. Trotz alledem spendete das Publikum bei jeder Aufführung lebhaften Beifall, wollen wir annehmen, mehr der freundlichen Musik Heuberger's als dem Fabrikate der Librettisten. Und so ende ich mit diesem Excurse auf das Gebiet der Operette meinen ungeachtet unseres wenig ereignißreichen Musiklebens dennoch recht ausgedehnten Bericht. C. M. v. Savenau.

Magdeburg.

Städtisches Symphonie-Concert. Das „erste" städtische Symphonieconcert im „Fürstenhof", geleitet von Herrn F. Kauffmann, fand vor einem vollständig ausverkauften, freudig erregten Hause statt. Der künstlerische Erfolg des Abends war ein recht bedeutender. Man hat außerdem zu berücksichtigen, daß das Orchester erst 14 Tage beisammen ist. Herr F. Kauffmann weiß der Nahrung der Eigenart der Componisten meistens mit recht gutem Gelingen Rechnung zu tragen; der geschätzte Dirigent müßte nur noch etwas mehr aus sich herausgehen! — Bei Werken hochdramatischen und feurigen Characters bewahrt Herr Kauffmann noch zu viel Ruhe; ein Dirigent muß eben sein Orchester begeistern können, und dazu gehört recht viel Temperament! — Weiterhin gefiel uns das Feuerzauber-Motiv in Bezugnahme auf Temponahme gar nicht. Besser gelang Mendelssohn's Hebridenouverture. Die Quartette für Streichorchester hinterließen dagegen einen recht guten Eindruck. Sehr schön erklang das Menuett von Händel, Haydn's Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser". Den Mittelpunkt des Abends bildete Beethoven's Cmoll-Symphonie. Die Wiedergabe der Symphonie war beifallswürdig. Herr Concertmeister Koch spielte Beethoven's Fdur-Romanze mit classischer Ruhe, aber nicht so tief durchdacht als seiner Zeit Herr Berber.

II. Städtisches Symphonieconcert. Vor fast bis auf den letzten Platz ausverkauftem Hause leitete Herr Theod. Winkelmann das II. Symphonieconcert, das ein besonderes Relief durch das Engagement des Genfer Pianisten Willy Rehberg erhielt. Man wird nicht umhin können, schon jetzt in Bezug auf die Leistungsfähigkeit des städtischen Orchesters und dann auch in Bezug auf die Würdigung seiner Concerte durch das Publikum einen allerdings noch „kleinen" Fortschritt zu constatiren. Noch ist lange nicht erreicht, was erreicht werden soll. Zum ersten müßten die servirenden Kellner etwas concertmäßiger in ihrem „Auftreten" sein. Wie uns mitgetheilt wurde, ist die volle Besetzung des Orchesters bis auf 36 Personen endgiltig genehmigt worden. Nach dem Besuch der beiden ersten Concerte und nach ihrer beinahe enthusiasmirten Aufnahme seitens des Publikums ist es unzweifelhaft, daß Magdeburg sich für ein derartiges Unternehmen qualificirt. Das von Herrn Winkelmann aufgestellte Programm sowie die Claviervorträge Willi Rehberg's boten eine reiche Fülle zum Gedankenaustausch, den wir an dieser Stelle auf das Wesentlichste beschränken müssen. Herr Rehberg spielte zuerst das Brahms-Concert in Cmoll, welches nur für recht musikalische Leute berechnet ist, es wurde hier in Magdeburg, wie voraus zu sehen war, recht kühl und theilnahmlos aufgenommen. Höchstens gelang es dem Adagio das Publikum mehr zu erwärmen. Wie wir es von einem tüchtigen Pianisten wie Herrn Rehberg erwarteten, führte derselbe die Clavierpartie mit Schwung und Feuer durch: nirgends Unklarheit, alles schön phrasirt und trefflich pointirt. Nur den Holzinstrumenten wäre eine bessere Stimmung zu wünschen gewesen; es kam mitunter zu recht merklichen Differenzen zwischen ihnen und dem Clavier. Mit drei späteren Solovorträgen, die sowohl in technischer als musikalischer Beziehung vollauf befriedigten, gab Herr Rehberg weitere Proben seiner künstlerischen Individualität. Der wiederholte Hervorruf zwang den Künstler zu einer Zugabe, den „murmelnden Lüftchen" von Jensen. Herr Winkelmann dirigirte die äußerst gehaltvolle Suite „Roma" von Bizet mit zu viel academischer Ruhe und Richtigkeit; es fehlte hier dem

Dirigenten ganz entschieden am Temperament. Wie ganz anders klang in voriger Woche die Tannhäuser-Ouverture. Ganz wundervoll ist das Allegro vivace aus der Suite „Roma"; hochinteressant der Carneval, er zeigt uns das wilde, rauschende Leben in Rom. Das sprudelt und sprüht im letzten Satze von kleinen Intriguen und Chicanen, die die heiterste, übermüthigste Gesellschaft auf den Straßen und in den Tavernen durcheinander wirft. Man sieht, wie sich verfolgende Dominos, vermummte und fröhliche Menschen in allen möglichen Trachten amüsiren, aber niemals greift Bizet zu rohen Mitteln. Alles ist formschön und die Klangwirkung oft ideal schön. Im hellen, wildaufjauchzenden C dur schließt dieses ganz prachtvolle und mächtige Musikstück, das den Zuhörern ungetrübten Genuß bereitete. R. Lange.

München, 16. August.

Königliches Hof- und Nationaltheater. „Der fliegende Holländer" von Richard Wagner. Musikalische Leitung: Herr Capellmeister Hugo Röhr.

„Wahrheit ist ein groß' Ding, stark über Alles".
Ulrich von Hutten.

Man muß keinen geringeren Muth haben, sie zu ertragen, als sie zu sagen; ausgesprochene Tapferkeit jedoch, gehört unbedingt dazu, ihre Folgen auf sich zu nehmen. Der wahren Kunst jedoch kann auch nur Wahrheit dienen!

Hugo Röhr hat in der musikalischen Leitung sehr erhebende und erhebliche Fortschritte gemacht, und so wie er heute Abend den „Holländer" musikalisch führte, gab er öfter als einmal das Empfinden: nicht ohne Vortheil für sich selbst und seinen Beruf von Franz Fischer gelernt zu haben. Er versteht bereits gewissen Entgleisungen vorzukommen, andere wieder einzurücken. — Den „Daland" giebt Georg Sieglitz nicht allzuoft — hoffentlich, da sich doch kaum die Ansicht einbürgern soll, als sei dieser „norwegische Seefahrer" für einen Baß-Buffo geschrieben, und müsse überdies als sehr niedriger — um nicht anders zu sagen — Kuppler gespielt werden. Ich habe in den ganzen einundzwanzig Jahren meines Besuches der Hofbühnen noch keinen so widerwärtigen — unfeinen Daland gehört und gesehen. Wir haben doch Victor Klöpfer. Wie es mir unbegreiflich ist, daß man den „Daland" als einen sehr eigenthümlichen Kuppler aus einer äußerst minderwerthen Posse auffassen und darstellen kann, ebenso verstehe ich nicht, wie man eine „Senta" als launischen, mitunter neckischen Backfisch auszugestalten vermag, außerdem klang auch Frau Mathilde Claus-Fränkel's Stimme flach und das Ganze wirkte keineswegs überzeugend. Gleich einem kostbaren Kleinod, uns überkommen aus den glänzendsten Zeiten der Münchener Hofoper sind Heinrich Vogl's Stimme und Spiel. An diesen Erik muß man glauben, mit ihm lebt und bebt und verzweifelt man; in diesem herrlichen Organ braust die heftige, angstvolle Leidenschaft, zittert klagende Wehmuth, tönt das schwermuthgedrückte Bangen in der Qual um die zu verlierende Geliebte. Und neben der unvergleichlichen und unerreichbaren Darbietung dieses vollkommensten und vollendetsten Künstlers der jugendfrische, klangvolle Tenor Heinrich Knote's dessen „Steuermann" jedesmal das ganze Haus zu vollster Aufmerksamkeit fesselt, wenn die silberhellen Töne klar und leicht ansprechend in kluger Berechnung der Schallwellen unser großes Haus durchfluthen.

Als Gast und als „Antrittsrolle" sang Herr Friedrich Feinhals den „Holländer", und ist offenbar innerlich begeistert von seiner Aufgabe. Die Stimme ist schön, weich und lieb, allein um ein bestimmtes Urtheil über den jungen Sänger fällen zu können, muß man ihn doch auch noch erst in anderen Rollen hören und sehen. Von einer Allseitigkeit gleich Theodor Bertram ist er kaum. Allein er kannte und konnte doch seinen „Holländer", während Georg Sieglitz einfach sang (er nennt das nämlich singen) was ihm in die Kehle und in den Mund kam. Ich habe den „Daland" schon mittelmäßig und schon ganz ausgezeichnet gehört und gesehen, allein von solch ausgesprochener Werthlosigkeit ist er mir noch nie vorgekommen. Ich selbst bedauere am meisten, daß ich die erste Vorstellung, welche ich nach den Ferien besuchte, nicht anders beurtheilen kann; allein: die Kunst hat einen ganz entschiedenen Maßstab und unter diesem giebt es keine Kunst!

Königliches Residenztheater. Den 17. August 1898. In neuer Inscenirung und Ausstattung auf der drehbaren Bühne: „Don Giovanni" oder: „Der bestrafte Wüstling". Heiteres Drama in 2 Acten. Musik von Mozart. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Strauß.

Hoffentlich sind die Gerüchte wieder einmal vollkommen hinfällig, welche bezüglich unseres ersten Baryton, Theodor Bertram, in gewissen Kreisen das Tagesgespräch sind. Es heißt nämlich: der Künstler wolle, aus sehr tiefliegenden Gründen, unter gar keinen Umständen mehr hier bleiben. Um zu erkennen, welcher Verlust das für die Hofbühnen wäre, braucht man in diesem Falle nicht erst zu warten, bis die Redereien schwerwiegende Wahrheit geworden sind. Niemand kann sich — ohne Böswilligkeit — der Thatsache verschließen, daß Theodor Bertram mit Heinrich Vogl der Träger und die Stütze unserer Hofoper ist. Und wie die ganz außerordentlich hervorragende Bedeutung, welche der noch so junge Theodor Bertram ausnahmelos zur Anerkennung zwingt, das bewies heute wieder der reiche, unmittelbare Beifall, welcher seinem — allerdings in jeder Hinsicht glanzvollen und glänzenden „Don Giovanni" wurde. Solch ein Künstler ist nicht so leicht, nicht so bald und nicht zum wenigsten in solcher Pflichttreue wieder zu bekommen!

Die übrige Besetzung war noch insofern vortrefflich, als Heinrich Vogl den „Don Octavio" sang, was jederzeit ein echtes und herrliches Genießen Mozart's für alle Zuhörer bedeutet. Die „Donna Anna" der allseitig verwendeten Katharina Senger-Bettaque war einzelne Male in den hohen Lagen heute weniger grell als sonst, aber die früheren „Donna Anna" waren doch etwas ganz anderes. Fleißig — wie alles was er übernimmt — brachte Alfred Bauberger den Komthur, auch im Verwenden der Stimme hat er wieder bedeutende Fortschritte gemacht. Dagegen bewährte die Stimme von Charlotte Schloß gar nichts mehr von Glanz und Schmelz. Und was die Darstellung anbelangt, so scheint das Fräulein „Harmlose Plaudereien eines alten Münchener's" von Dr. Otto Freiherrn von Voeldernd orff gelesen zu haben und die bisherige „Elvira" nach der im Kapitel XXIX ummodeln zu wollen. —

Anton Fuchs bedarf auch als Leporello nicht erst besonderer Erwähnung, ist er doch rühmlich bekannt. Und Theodor Mayer kann man auch keineswegs die volle Anerkennung versagen, wenn man bedenkt, daß er seit September 1896 den „Masetto" nicht mehr übertragen bekommen hatte. Zu der Thatsache, daß Fritzi Scheff die „Zerlina" — ja wie soll ich sagen? — richtig: entstellte, kann ich nur noch hinzufügen, was der unglückselige Hamlet sagt: „Der Rest ist — schweigen." Herr Hofcapellmeister Richard Strauß hat trotz seines heftigen Rheumatismus im rechten Arm dirigirt. Daß der Capellmeistercomponist leidet, bedauere ich aus Menschlichkeit, keineswegs jedoch um Mozart's willen, dessen Musik ich noch nie mit Parforcejagden verwandt finden konnte.

Paula (Margarete) Reber.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Kopenhagen. (E. v. P.) Ein in Berlin wohl akkreditierter Musiker, der frühere erste Flötist des Berliner Philharmonischen Orchesters, Herr Joachim Andersen, ist jetzt Capellmeister der classischen Symphonieconcerte in „Tivoli“ geworden und übt als solcher einen für das Kopenhagener Musikleben außerordentlich fördernden Einfluß aus. Nach den Traditionen der glorreichen Bülow'schen Epoche hat er es verstanden, in kurzer Zeit aus ausschließlich dänischen Elementen (er ist selbst Däne von Geburt) ein vorzügliches Orchester zu bilden, das einem andächtigen und stets sehr zahlreichen Publikum die Bekanntschaft von Werken classischer und moderner Musiklitteratur in vollendeter Weise vermittelt. Ich hatte neulich Gelegenheit, einer Erinnerungsfeier für den am 18. Juli verstorbenen Componisten Emil Hartmann beizuwohnen und war von den Leistungen dieses Orchesters auf's Angenehmste berührt. Ich hörte von diesem Componisten die Trauerspiel-Ouverture zu „Haermändere“, ein Andante für Streichorchester, das Scherzo aus seiner Es dur-Symphonie, und eine Suite „Scandinavische Volksmusik“. Emil Hartmann, Sohn des noch bekannteren J. P. E. Hartmann war 1836 in Kopenhagen geboren und ist Schüler seines Vaters und Niels W. Gade, der auch sein Schwager wurde. Seine Compositionen athmen Mendelssohn'schen Geist und zeichnen sich durch Wohlklang und gewandte Factur aus ohne jedoch durch besondere originelle und geniale Gedanken zu glänzen. Interessant ist die Thatsache, daß der greise Vater des Verstorbenen seine 93 Jahre mit der größten Frische und Rüstigkeit trägt.

— Bei einer Preisbewerbung, welche die „Allgem. Musik-Rundschau“ in Berlin veranstaltete, wurde dem hiesigen Componisten und Musikdirector Fritz Baselt für sein Lied „Lieb' Seelchen“, Text von Hans Hopfen, u. A. ein Geldpreis zuerkannt.

— Der 85 jährige Altmeister Verdi, der, wie in jedem Sommer, auch jetzt in den heilkräftigen Bädern von Montecatini in Toscana weilt, ist mit der Composition einer schon vorgeschrittenen neuen Oper beschäftigt, deren Titelheld Kaiser Nero ist.

— Ludwig Hartmann, der geistvolle Schriftsteller, hat seine Stellung als Feuilleton-Redacteur der „Dresdner Zeitung“ niedergelegt.

— Der Componist Dr. Karl Zeller, Hofrath im Unterrichtsministerium in Wien, bekannt als Componist der Operetten „Obersteiger“ und „Vogelhändler“, ist am 17. August in Baden bei Wien gestorben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagner's „Rienzi“. Eine interessante Neubelebung dieses älteren Wagner'schen Werkes wird Director Mahler in nächster Zeit versuchen. Mahler wird „Rienzi“, aber nicht mit der alten vielstündigen Spieldauer, aufführen. Nach dem „N. W. Tagbl.“ veranlaßte Frau Cosima Wagner eine Neuauflage der Rienzi-Partitur, in welcher alle von dem Meister gemachten Andeutungen benutzt werden. Das Erscheinen dieser Neuauflage steht unmittelbar bevor. Mahler wird diese Partitur bereits benutzen. — Es handelt sich hierbei natürlich weder um eine „Neubelebung“ noch um eine „Neuauflage“, sondern Director Mahler wird den „Rienzi“ in der Form aufführen, wie er in München, Karlsruhe, Weimar und Berlin aufgeführt worden ist.

— Wagner's „Meistersinger“ sind jetzt auch bis Buenos-Ayres vorgedrungen. An der dortigen italienischen Oper fand am 6. August die erste Aufführung des Werkes unter Leitung des Maëstro Mugnone mit durchschlagendem Erfolge statt.

— Das neueste musikalisch-dramatische Werk von Saint-Saëns heißt „Déjanire“ und ist auf ein Libretto von Louis Gallet componirt. Zur Erstaufführung kommt es in nächster Zeit in der französischen Stadt Béziers.

— August Enna, der Componist der „Hexe“, hat eine dreiactige Oper vollendet, welche den Titel führt „Der letzte Lamia“, Text von Helge Rode gedichtet.

Vermischtes.

— Im New-Yorker „Figaro“ lesen wir: In einem hochinteressanten Vortrag gelegentlich der Verhandlungen der M. T. N. A. in New-York im Waldorf-Astoria, gehalten von Dr. Frank E. Miller, über gemeinsam mit E. F. Wangemann gemachte: „Persönliche Beobachtungen über Diagnose und Behandlung bei Stimm-Verlust“ entwickelte derselbe verschiedene neue Vorgänge des Kehlkopf-Mechanismus. Unter vielen interessanten Beobachtungen illustrierte er im Verein mit Frau Anna Lankow an einer Schülerin derselben, Mrs. Beatrice Flint, die entwickelteren Fähigkeiten der Kehlkopfmuskeln, die bei Mrs. Flint eine vierte Klangfarbe gestatten — und die Benennung derselben durch Frau Lankow als 4. oder D-Flageolett-Register (es klingt wie Flageolett) wurde allgemein anerkannt und acceptiert. Außer Mrs. Flint haben drei andere Schülerinnen von Frau Lankow dieses Register, (alle vier sind hohe Soprane und das Register geht vom hohen, dreigestrichenen D bis zum hohen G oder Gis), was beweist, daß es durch diese specifische Schulung erworben werden kann. Dr. Miller's Vortrag, den er im Herbst wiederholen will, wurde mit stürmischem Beifall aufgenommen. Ueberlebensgroße Zeichnungen der vier verschiedenen Kehlkopfsstellungen, entsprechend den neuerdings acceptierten vier Registern, waren ebenfalls zur Hand.

— Eine Biographie des Balladencomponisten Carl Loewe hat der bekannte Verfasser der „Dramaturgie der Oper“ 2c, Professor Heinrich Bulthaupt, vollendet. Dieselbe wird, ungefähr gleichzeitig mit der Haydn-Biographie Dr. Leop. Schmidt's (Verf. d. „Geschichte der Märchenoper“), in der von Professor Dr. Heinr. Reimann redigierten Monographien-Sammlung „Berühmte Musiker“ mit außerordentlich reichem Illustrations-Schmuck von Professor Hans Fechner u. A. (im Verlag der „Harmonie“ Berlin) erscheinen.

— Berlin. Schluß der Allgemeinen Musikausstellung. Die Allgemeine Musik-Ausstellung im Meßpalaste zu Berlin hat, wie die „Nationalzeitung“ schreibt, vergangenen Freitag ohne Sang und Klang ihr ruhmloses Dasein beschlossen. Obwohl ziemlich geräuschvoll inscenirt, war es ihr nicht beschieden, das Interesse weiterer Kreise zu erringen. Volksthümlichkeit, die das Gelingen der ganzen Veranstaltung nach innen und außen hin bestätigt hätte, hat sie nicht erlangt, trotzdem sie den Namen Richard Wagner auf dem Schilde führte. Worin dieser Mißerfolg seine Ursache hatte, soll jetzt nicht weiter untersucht werden, nur das eine darf jetzt wohl unverhohlen Ausdruck finden, daß nämlich von dem Geiste Richard Wagner's in dem ganzen Arrangement im Grunde herzlich wenig zu spüren war.

— Palermo. Die Musikzeitung „Arte musicale“ hat mit ihrer sechsten Nummer das Erscheinen behufs radikaler Reformen bis auf Weiteres eingestellt.

— Moskau, 13. August. Hier lebende Componisten haben die Initiative zur Gründung einer „Gesellschaft russischer Componisten“ ergriffen, deren Hauptaufgabe darin bestehen soll, die Werke russischer Autoren im Inlande wie im Auslande zu verbreiten. Viele Musiker in Odessa, Charkow und Kiew sind der Gesellschaft beigetreten und es gehen derzeit Verhandlungen, damit auch die musikalischen Kräfte Petersburgs sich dem Verbande anschließen. In allen größeren Provinzialstädten will der Verein Filialen eröffnen, zunächst aber behufs endgiltiger Organisation Schritte zur Einberufung eines „Allrussischen Congresses der Förderer der musikalischen Kunst“ vornehmen.

— Dresden. Eine 350 jähr. Musikcapelle. Die Dresdener königl. musikalische Capelle wird am 22. Sept. d. J. das seltene Jubelfest ihres 350 jährigen Bestehens feiern. Vor 50 Jahren hat Richard Wagner als königl. Capellmeister dem 300 ten Gedenktag eine ganz besondere Weihe zu verleihen gewußt durch ein hervorragendes Jubiläums-Concert und eine Rede von Bedeutung. Selbstverständlich hält es die königl. Capelle für ihre Ehrenpflicht, auch den 350 jährigen Gedenktag festlich zu begehen. Die königl. Capelle wird zu diesem Behufe am 22. Scheidings mit Genehmigung des Königs ein eigenes Jubiläums-Concert veranstalten, dessen Erträgnis den Grundstock bilden soll für die Errichtung eines Richard Wagner-Denkmals in Dresden.

— Zur Geschichte der Musik. Als der Nürnberger Flötenmacher Johann Christian Denner im Jahre 1690 die Clarinette erfunden hatte, konnte man sich in der damals schon auf musikalischem Gebiete hervorragenden Residenzstadt Dresden nicht entschließen, sie der Hofcapelle einzureihen. Zuerst wurden die Clarinetten hier bei Gelegenheit des 1792 in der katholischen Hofkirche aufgeführten Oratoriums „La Passione di Giesu Christo“ componirt von Paisiello, gebraucht und kurz nachher auch in einigen Opern. Factisch eingeführt wurden die Clarinetten bei der Dresdner Hofcapelle 1794 und für dieses Instrument zwei Kammermusiker, die Gebrüder Rothe, angestellt. Ebenso waren in der katholischen Hofkirche nie Posaunen gehört worden. Sie kamen zum ersten Male 1827 in dem, bei den Exequien für den verstorbenen König Friedrich August vom Capellmeister Morlacchi geschriebenen Requiem, zur Verwendung.

— Leipzig. Das Winderstein-Orchester, welches am 1. October wieder seine Thätigkeit in Leipzig beginnt, wird unter Leitung des Herrn Hans Winderstein in der bevorstehenden Saison zehn große

philharmonische Concerte in der Alberthalle veranstalten. Für diese Concerte wird das Orchester wesentlich vergrößert, auch sind eine Reihe von Solisten allerersten Ranges zur Mitwirkung gewonnen worden. Neben den bedeutendsten Werken unserer Classiker wird in den Programmen auch die Gegenwart hinlänglich zu Worte kommen. Herr Winderstein ist bemüht, in den philharmonischen Concerten den Wünschen der Anhänger classischer wie auch moderner Musik zu entsprechen.

— Eine Denkschrift zu Gunsten der Rechte musikalischer Autoren. Bei den namhafteren deutschen Componisten ist ein von Richard Strauß, Königl. bayr. Hofcapellmeister in München, unterzeichnetes Circular eingegangen, in welchem dieselben aufgefordert werden, sich durch Unterschrift an einer Denkschrift zu betheiligen, die der Reichs-Regierung und dem Reichstag unterbreitet werden soll und die die Revision des Reichsgesetzes zum Zwecke einer besseren Wahrung der Rechte der Autoren und ihrer Erben erstrebt. Diese Denkschrift soll zugleich als Protest dienen gegen die auf der Generalversammlung des Allgemeinen Deutschen Tonkünstlervereins in Mainz gefaßten Beschlüsse. Es wird darauf hingewiesen, daß diese Generalversammlung fast ausschließlich von Verlegern besucht war und daß die wenigen anwesenden Componisten nichts gegen die Majorität auszurichten vermochten. Die gefaßten Beschlüsse entsprächen daher lediglich den Interessen des Verlagshandels und seien denjenigen der Autoren entgegengesetzt. Wer die eigenthümlichen Zustände näher kennt, unter denen der „Allgemeine deutsche Tonkünstlerverein“ lange Zeit zu leiden hatte, der wird es erklärlich finden, daß diesem Vereine nur ein geringer Bruchtheil der deutschen Tonkünstler angehören will und kann, und daß der schöne Vereinsname nicht der Verbreitung des Unternehmens entspricht. Wenn das Strauß'sche Circular sich an weitere Kreise wendet, so ist dies ganz folgerichtig. Die in demselben ausgesprochenen Wünsche, die Rechte den Erben des Autors länger als 30 Jahre nach dessen Tod zu erhalten, sowie die Einführung des Tantièmengesetzes, sind nur zu billigen, ebenso die Festsetzung eines anderen Theilungssatzes bezüglich der auf Autoren und Verleger entfallenden Beträge. Ob aber durch Gesetze hier ein Wandel geschaffen werden kann, ist zu bezweifeln; der practische Kaufmann wird bei geschäftlichen Dingen wohl gegenüber dem unpraktischen Künstler stets im Vortheil sein. Dies fällt ganz besonders auf, wenn man bedenkt, daß die Werke der Classiker dem freien Nachdruck ausgeliefert sind und daß diejenigen Compositionen, die den Vorzug der leichteren Aufführbarkeit des Bekannt- und Anerkanntseins haben, auch weitaus billiger zu haben sind als neuere Werke, die dadurch eine Berechtigung haben, aufgeführt, gehört und beurtheilt zu werden. Diesem für die lebenden Componisten verhängnisvollen Uebelstande soll dadurch begegnet werden, daß auch die Aufführungen der Werke der classischen Zeit zur Tantièmepflicht herangezogen werden. Ob dies Alles sich praktisch durchführen lassen wird, erscheint allerdings zweifelhaft. Soll aber das z. B. in Frankreich längst bestehende Tantièmegesetz nicht eine direkte Schädigung der lebenden Autoren zu Gunsten der Verstorbenen sein, deren Werke frei sind, so ist eben eine Gleichstellung aller Werke bezüglich der Tantièmeverpflichtung absolute Nothwendigkeit.

Kritischer Anzeiger.

Linnarz, R. Violinschule. Leipzig, Herm. Weinholtz.

In „neuer Auflage“ liegt die Violin-Schule von Robert Linnarz vor; vom königl. Preußischen Unterrichts-Ministerium unter U III J. No. 2212—32 zum Gebrauch genehmigt.

Theil I enthält die Uebungen für den Ganzbogenstrich; Theil II, Uebungen für den kurzen Strich; Theil III, die höheren Lagen. Die eigentlichen Elementarübungen sind in streng methodischer Ordnung nach allen Seiten erschöpfend berücksichtigt. Die unerläßlichen Vorübungen für die Griff- und Stricharten sind mit großer Sorgfalt aufgestellt. Die reiche Auswahl werthvoller Beispiele aus der Violin-Litteratur z. B.: Spohr, Kreutzer, Rode, Baillot, Mazas, Ries, Pleyel u. s. w. zeugen von dem praktischen Blick des Verfassers. Die Hinweise auf das Transponiren von Liedern und Chorälen muß als eine hochzuschätzende Beigabe erklärt werden. Kurz — überall ist der Stoff verständig geordnet und das Gewonnene in anregender Weise verwendet.

Endlich einmal eine Schule, in der alles das gegeben, was zur „gründlichen“ Ausbildung des Violinspiels erforderlich ist.

A. H.

Schröder, Hermann. Drei Duette über Volksmelodieen für zwei Violinen mit Pianoforte, Op. 22. Nr. 1, Variationen über das Thema „Morgen muß ich fort von hier“, Nr. 2, Rondo über das schwäbische Volkslied „Und schau ich hin, so schaust du her“, Nr. 3, Variationen über das Thema „Bald gras' ich am Neckar“. Magdeburg, Heinrichshofen. (Pr. M. 1.30 — 1.30 und 1.60).

Da sich beide Violinstimmen nur innerhalb der ersten Applicatur bewegen, auch sonst recht violingemäß, genau bezeichnet und sämmtliche Stücke recht wohlklingend sind, so eignen sich dieselben besonders für jugendliche Spieler, welche die allerersten Anfänge überschritten und bereits eine gewisse Sicherheit in der linken Hand, sowie in der Bogenführung erlangt haben. Sie sind bildend und unterhaltend zugleich.

Rehfeld, Fabian. Drei Salonstücke für Violine und Pianoforte, Op. 74. Nr. 1, Berceuse (M. 1.20), Nr. 2, Plappermäulchen (M. 1.50), Nr. 3, Valse Impromptu (M. 2). Magdeburg, Heinrichshofen.

Diese Stücke bilden einen Anschluß an obige Pièçen und können gewissermaßen als Fortsetzung derselben im Unterrichte gelten, da in ihnen schon die dritte Applicatur, wenn auch in sehr leichter Weise, zur Anwendung kommt und außerdem der musikalische Gehalt ein originellerer und werthvollerer ist, als dort. Ganz allerliebst ist Nr. 2. — Alle drei Pièçen werden den Vortrag jugendlicher Spieler gewandt machen und verfeinern, und bei der richtigen Ausführung auch große Leute und Kenner erfreuen.

Fielitz, Alexander von. Romanze für Violoncello oder Violine mit Begleitung des Claviers, Op. 65. Heinrichshofen's Verlag. (Pr. M. 1.80.)

Obwohl auch für Violine vom Componisten herausgegeben, dürfte

sich diese Romanze doch besser für Violoncello eignen und bei entsprechend temperamentvollem Vortrag von ansprechender Wirkung sein.

Hermann, Hans. Wiegenlied für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Heinrichshofen. M. 1.80.

Dies Lied liegt in drei Gestalten: für Singstimme, für Violoncello und auch für Violine vor. — Wie der Traumgott zuweilen Zusammengehöriges und Nichtzusammengehöriges mit einander verwebt, so finden sich auch in diesem Liede (so z. B. gleich am Anfange) Töne, welche als Fremdlinge in den natürlichen Grundaccorden erscheinen und eine gewisse narcotische Wirkung nicht verfehlen. Dabei hat die ganze Begleitung einen wiegenden, einschläfernden Character, so daß das Lied (wird es geeigneten Ortes zu Gehör gebracht) gewiß die Aufgabe eines Wiegen- und Schlummerliedes trefflich erfüllt.

Prof. A. Tottmann.

Stolz, Jacob. Universalstoff für den Elementar-Unterricht im Clavierspiele vom ersten Beginne an in der Normal-Handlage (Quintenspannung) bestehend aus 17 ein- und mehrstimmigen Uebungen und 52 Characterstücken zur Förderung der Lust, des Geschmackes und Fortschrittes. Op. 80. Graz, Schmiedgasse 26. Selbstverlag des Verfassers.

Unter der Fülle der bereits vorhandenen und sich täglich mehrenden der Clavier-Pädagogik angehörenden Werken nehmen die verschiedenen instructiven Zwecken dienenden Compositionen und theoretischen Arbeiten des Musikinstitutsinhabers und Directors Herrn Jacob Stolz in Graz schon lange eine unbestritten sehr beachtenswerthe Stelle ein, wofür ihre Verbreitung über die Grenzen Oesterreichs (manche davon sind an Musikschulen Deutschlands eingeführt) am deutlichsten spricht. Hieher gehörend reiht sich das in neuester Zeit von Director Stolz verfaßte und im Selbstverlage des Autors veröffentlichte oben genannte Werk ebenbürtig an. Wie schon aus dem Titel erhellt, hat Herr Stolz bei der Abfassung dieser Lehrbehelfe Schüler kindlichen Alters im Auge gehabt, deren physisches Vermöger dem Unterrichte gewisse Grenzen steckt, — daher die Quintenspannung der Hände des Spielers, — deren geistige Fähigkeiten, nach vorangegangener Bewältigung einer Reihe ein- und mehrstimmiger sich im vorerwähnten Tonumfange bewegenden Fingerübungen, durch länger oder kürzer gehaltene, abwechslungsvolle „Characterstücke" angeregt werden, die schon durch ihre Ueberschriften den jugendlichen Spieler anlocken. Sie wirken in ihrer Mehrheit bei vollständiger Erfüllung des Zweckes recht melodisch und werden nach des Autors Absicht die „Lust" am Clavierspiele, den „Geschmack" und somit den „Fortschritt" des kleinen Kunstjüngers gewiß fördern. Ungemein practisch den Lehrstoff verringernd ist der bei sehr vielen der Characterstücke vom Autor angegebene Vorgang, diese Stücke in verschiedenen Tonarten unter Beibehaltung derselben Notenzeichen zu spielen, somit in gewisse bezeichnete Tonarten zu transponiren, sowie auch die Möglichkeit zur Uebung in den Baßnoten einzelner dieser Stücke im Baßschlüssel anstatt des vorgezeichneten Violinschlüssels auszuführen. Ein umsichtiger Clavierlehrer wird bei richtigem Gebrauche dieses Unterrichtswerkes die Ziele, die dem Autor bei dieser Arbeit vorgeschwebt haben, zweifellos auf das Sicherste erreichen und kann daher Stolz' neuestes musikpädagogisches Werk allen Jenen auf das wärmste empfohlen werden, in deren Berufssphäre die Heranbildung jugendlicher Clavierspieler gehört.

C. M. v. Savenau.

Aufführungen.

Baden-Baden, 11. August. Musikalische Matinée veranstaltet von Herrn Concertmeister Carl Beermann, Violinvirtuose v. Kgl. Hoftheater in Cassel und Frau Alice Beermann-Lützeler, Concertsängerin aus Cassel, unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Luise Adolpha Le Beau (Clavier) aus Baden-Baden. Le Beau: Sonate C moll, Op. 10, für Clavier und Violine. Gesänge: Schubert: Lied der Mignon; Brahms: Von ewiger Liebe und Meine Liebe ist grün. Violin-Soli: Bach-Wilhelmy: Air (auf der G-Seite); Svendsen: Romanze und Nachez: Zigeunerweisen. Gesänge: Massenet: Ouvre tes yeux bleus; Liszt: Ich liebe Dich und Gounod: Frühlingslied. Violin-Solo: Spohr: Andante aus dem 9. Violin-Concert.

Leipzig, 20. August. Motette in der Thomaskirche. Schreck: „Aus irdischem Getümmel". Rheinberger: „Kyrie und Gloria" aus der Missa brevis. — 21. August. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", a. d. deutschen Requiem für Chor, Orchester und Orgel. — 27. August. Motette in der Thomaskirche. Rebling: Psalm 51: „Gott, sei mir gnädig", für Solo und Chor. Reinecke: „Birg mich unter deine Flügel". Vierling: „Du gabst dem ew'gen Geist", für 5stimmigen Chor. — 28. August. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Mendelssohn: „Duett und Chor" aus „Paulus".

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. September 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 36.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Anna Haasters.

Einer der jüngeren Auserwählten unter den Berufenen in unserer schönen Kunst sollen diese Zeilen gelten, und wenn ich vor dem erlauchten Forum maßgebender Fachmänner, welche den wesentlichen Bestand der Leser dieser Blätter bilden, ohne besonderen Anlaß, so mitten im täglichen Leben, Einiges von der Person und dem Wirken einer Künstlerin plaudere, so dürfen mir deren künstlerische wie meine kritischen Genossen auf's Wort glauben, daß nichts von dem, was man so Lokalpatriotismus nennt, als treibende Kraft dahinter steckt und daß, wenn ich in unserer vornehmen Fachschrift zu meinen Ausführungen ausnahmsweise einmal ein Bild geselle, unsere Leser lediglich des Gegenstandes wegen von beidem ohne Reue Notiz nehmen können.

Dem Lokalpatriotismus kann allerdings Fräulein Anna Haasters nicht gleichgültig sein, steht sie doch in der vordersten Reihe derer, auf die unsere gemeinsame rheinische Vaterstadt Köln stolz sein darf. Wer sich, wo und wie es immer sei, der lohnenden Mühe unterzieht, sich mit der persönlichen und pianistischen Individualität der Haasters zu beschäftigen, wird bald zu der Ueberzeugung gelangen, daß man es bei ihr nicht mit einem Kunststern im gewöhnlichen Sinne von der Anschauung solcher Größen zu thun hat, und man würde dem Wesen ihrer Erscheinung wenig nahe kommen, wenn man sie lediglich als eine außergewöhnliche Virtuosin bewundern, ihre meteoritischen Eigenschaften als die glänzendsten feiern wollte. Wenngleich ihre pianistische Technik weit höher steht als die vokalen Darbietungen jener berühmten Italienerin, so möchte ich doch Fräulein Haasters in wesentlichen Momenten mit Gemma Bellincioni vergleichen: In der Wahrheit und in der Größe ihrer Kunstausübung!

Als im Hause der sehr geachteten Kaufleute Haasters zu Köln um's Jahr 1870 ohne jede merkliche Veranlassung mehrere Saiten eines altehrwürdigen Clavicembalo mit lautem Getöse zersprangen, da geschah das just in der Minute, als im Zimmer nebenan zwei zu einem ganz kleinen Wesen gehörige sehr große braune Augen zum erstenmale in die Welt schauten und mit energischem Ausdrucke die Hamlet'sche Frage „Sein oder nicht sein" im Sinne des ersteren Worts endgültig erledigen zu wollen schienen. Eine Clavierzerstörerin ist nun freilich die spätere und sogar die ganz ausgewachsene Anna nie geworden, und wenn damals wirklich die Instrumentalgeister des alten Kastens es auf eine Kundgebung aus Anlaß der Geburt der Zukunftspianistin abgesehn hatten, so muß der Ideengang jener Wissenden offenbar erfreulicher Natur gewesen sein. Zum Glück für des Kindes unangekränkelte und frohe Jugend aber waren die Eltern von jedem Glauben und Aberglauben in dieser Hinsicht völlig frei, und da sich die Hauptperson selbst auch bezüglich späterer Concertsaaltriumphe völlig ahnungslos benahm, benutzte sie als gutbürgerliches Normalkind jene Jahre dazu, ganz tüchtig zu wachsen und ein blühend gesundes hübsches Mädchen von herzerfreuender Frische in jeder Beziehung zu werden. Die ersten schüchternen Beobachtungen einer ausgesprochenen musikalischen Begabung machten allerdings bei Anna Haasters ihre ältere Schwester und dann ihre Lehrerinnen schon in des Mädchens zarten Kinderjahren, indem Anna mit drei Jahren ein auffallend großes Liederrepertoire tadellos rein nachsang und im siebenten Jahre zu den Schul- und Kirchenliedern in kontrapunktisch korrekter und merkwürdig freier Weise die zweite Stimme setzte. Man staunte über das Kind, aber die Leiter seiner Erziehung waren klug und rücksichtsvoll genug, auch bei fortschreitender Bekundung eines außergewöhnlichen musikalischen und speciell pianistischen Talents nichts von Wunderkinderei aufkommen zu lassen und erst in den späteren Jahren, als

das dem Flügelkleide entwachsende Mädchen die körperliche Anwartschaft auf die so wichtige „Flügelgröße" unzweifelhaft nachwies und gleichzeitig die hervorragenden Resultate des elementaren Clavierstudiums mit der stetigen Bekundung außerordentlichen musikalischen Feingefühls gleichen Schritt hielten, wurde die Meinung mehrerer Kölner Musikkapazitäten eingeholt und diese ging übereinstimmend dahin, Anna „müsse" Pianistin werden. Dieser verantwortungsreiche Ausspruch hat sich als gerechtfertigt erwiesen.

Die gediegene Unterlage, welche die trefflichen Herren Hompesch und Mertke im Privatunterricht gelegt hatten, trug ihre Früchte, als das zwölfjährige Mädchen als Schülerin in das Kölner Conservatorium aufgenommen wurde. Voll echt kindlicher Heiterkeit und erfüllt von heißer Sehnsucht nach den Höhen der Kunst, trat Anna Haasters in den academischen Theil ihrer Studienjahre ein, um schon ein Jahr später im Gürzenich mit der Wiedergabe von Liszt's Rigoletto-Paraphrase größtes Aufsehn in den Fachkreisen wie beim Publikum zu erregen. Von jenem Tage an hieß das Kind in Köln „Die Haasters." Ueber die beiden Namen, welche ich nun nenne, will ich so kurz hinweggehn, wie es mir als Chronisten irgend möglich ist, denn die Träger dieser Namen gehen mich sehr nahe an. Mein Vater Ferdinand Hiller, der als damaliger Leiter des Kölner Conservatoriums und speciell als Compositionslehrer seine helle Freude an der ganzen Art und Weise dieser vorzüglichen Schülerin hatte und sie in Uebereinstimmung mit Clara Schumann ein Claviergenie nannte, gewann sie herzlich lieb und wandte ihren Fortschritten sein regstes Interesse zu. Wie sie damals in ihm einen wohlwollenden Förderer ihres künstlerischen Werdens sah, so ehrt sie heute sein Andenken und sich selbst, indem die Jahre in den Gefühlen der Dankbarkeit der jetzigen großen Künstlerin gegenüber dem Toten keine Wandlung geschaffen haben. Meinem Schwager Professor James Kwast war es in jener Zeit vorbehalten, durch seinen Unterricht das immer mächtiger pulsirende warmblütige Naturell der Pianistin in für die Zukunft bestimmender Weise in den Bahnen der höheren und geläuterten Kunstausübung heimisch zu machen und die Beziehungen zwischen Schülerin und Lehrer kennzeichnen sich am einfachsten in der Thatsache, daß Anna Haasters jenem, als er an das Hoch'sche Conservatorium in Frankfurt berufen wurde, auf mehrere Jahre dahin folgte, wie denn die Beiden noch heute herzliche und antheilnehmende Freundschaft verbindet.

Um jene Zeit erwarb sich das siebenzehnjährige Mädchen durch sein Spiel in Berlin den großen Mendelssohn-Preis und erregte bald darauf bei mehreren Kunstreisen mit dem Kölner Männergesangverein, speciell dann aber auf höchst erfolgreichen Tourneen durch Süd- und Norddeutschland, in weiten Kreisen begreifliches Aufsehn. Die glanzvolle Technik, die tiefe Durchgeistigung ihres Spiels, welche diesem doch so gar nichts von seiner halb naiven Ursprünglichkeit benahm, und die entzückende Frische ihrer ganzen Individualität mußten gefallen und sicherten der mit reinster Kunstliebe Strebenden eine außerordentliche Laufbahn.

Anna Haasters befand sich eben auf der letzten Station einer größeren Concertreise im Vorzimmer des Concertsaales und ihr damaliger Arrangeur hielt den Augenblick, ehe sie das Podium betrat, für den geeigneten, der Künstlerin Vorhaltungen darüber zu machen, daß sie zu große Reisespesen verursache, indem sie die mit schönen und ehrenden Widmungen gezierten Lorbeerkränze und Bouquets, welche man ihr in den Concerten überreichte, in so und so vielen Kisten bis nach Hause mitschleppte. Die Hasters wies mit Thränen der Dankbarkeit in den Augen darauf hin, daß diese Auszeichnungen ihr die größte Freude bereiteten, daß darunter viele Gaben von hohen Fürstlichkeiten und — was ihr noch werthvoller — solche von großen Künstlern seien. Der Barbar aber begann gerade etwas von Aeußerlichkeiten, mangelndem Geschäftssinn und lästigem Gemüse zu demonstriren, da meldete einer der Herren vom Concertcomitee, daß Herr Dr. Hans von Bülow im Saale sei. Anna Haasters horchte mit gelindem Schrecken hoch auf, richtete sich dann zu ihrer vollen Flügelgröße empor, wies den Impresario mit energischer Geberde zur Thür hinaus, sammelte sich einen Augenblick und spielte darauf so, daß der entzückte Bülow ihr den Vorschlag machte, sie solle nach Meiningen kommen, um eine Zeit lang mit ihm zu arbeiten und zu concertiren. Mit Freuden unterbrach unsere Künstlerin ihre junge Selbständigkeit und mit begreiflichem Stolze über den Eindruck, welchen sie dem damals auf der Höhe stehenden Manne gemacht, zog sie nach Meiningen, um ihr eigenes edles reiches Kunstempfinden seiner Autorität unterzuordnen, um ihre hohe Leistungsfähigkeit als Clavierspielerin mit der seinigen in Berührung und in gewissem Sinne in Ausgleich zu bringen, um Bülow's Auffassung der Compositionswerke verschiedensten Genres in Theorie und Praxis kennen zu lernen. Aus der anfänglich in Aussicht genommenen kurzen Zeit wurden mehrere Jahre, während welcher Anna Haasters von dem Künstler, welcher damals noch Herr seiner selbst und jedenfalls nicht auffallend krank war, viele wertvollen Anregungen empfing. Von Meiningen aus war sie ihm nach Frankfurt, von dort nach Hamburg gefolgt, in welchen Städten sie häufig unter seiner Direktion spielte. In einem von Bülow in der Philharmonie zu Berlin veranstalteten Concerte stellte er Fräulein Haasters, welche als Pianistin enthusiastisch gefeiert wurde, dem Publikum als „seine Lieblingsschülerin" vor.

Was die sorglichen Leiter ihrer Jugend dem Kinde erspart hatten, das muthete sich die ehrgeizige Clavierspielerin in den Jahren bei Bülow zu ihrem Schaden selber zu: Sie überarbeitete sich, wurde sehr leidend und mußte in der Heimat längere Zeit der Ruhe pflegen, um ihrem Gesammtorganismus die alte Frische und Spannkraft zurückzugewinnen. Das ist dem Prachtnaturell denn auch zum Vorteile unserer Concertdirektionen vollständig gelungen. Bedeutete doch das eigene Concert, welches die genesene Anna Haasters, 7 Jahre nach jenem ersten Berliner Concerte, in der Saison 1896/97 in der dortigen Singakademie mit dem philharmonischen Orchester veranstaltete, einen der allergrößten Saisonerfolge der Reichshauptstadt, und gleich kolossalen, von der Berliner Presse in den wärmsten und ehrendsten Ausdrücken anerkannten Erfolg hatte die vornehme Künstlerin ebendort wiederum in diesem Jahre. Daß die hauptstädtische Presse, ebenso wie die kölnische und hamburgische, Fräulein Haasters mit Vorliebe nicht nur neben die Carenno und Menter, sondern in mancher Beziehung auch über diese berühmten erstklassigen Pianistinnen stellt, sei nur als kleines Blatt aus dem Kranze wahrhaft glänzender Besprechungen kurz herausgegriffen. Der gewaltige Eindruck, den die Haasters während der letzten beiden Jahre mit ihrem Spiele in der größeren Zahl der bedeutenderen Concertstädte hinterlassen hat und die Sonderart ihrer Darbietungen sind den meisten Lesern dieser Blätter bekannt.

Die Erfolge der Künstlerin haben so gar nichts des Wunderbaren an sich. Wunderbar, weil höchst selten, ist es nur, daß alle jene guten und glänzenden Eigenschaften,

welche uns für die Schätzung von Pianisten maßgebend sind, daß die Vorzüge, deren teilweiser Besitz anderen Leuten gewöhnlich schon Stellung und Namen sichert und die unseren fachmännisch erlesenen Abonnenten aufzuzählen überflüssiges Beginnen wäre, in der künstlerischen Person der Haasters vereinigt sind. Ich betonte schon ihr außerordentliches musikalisches Feingefühl und ihre Empfindungswärme; dafür, daß der wissensdurstigen Schülerin nichts Theoretisches und nichts von den charakteristischen Eigentümlichkeiten der einzelnen Componisten verschlossen blieb, dafür bürgen die Namen ihrer Lehrer, wie ihr eigener rastloser Eifer; und daraus, daß ihrer durch eine geradezu männliche Kraft unterstützten Technik nichts versagt ist, mache ich einer Haasters, die Bülow einen weiblichen Rubinstein nannte, kein besonderes Verdienst. Das letztere beruht in erster Linie in der Art und Weise wie sie ihre natürlichen Eigenschaften und aus den Studien hervorgegangenen Erwerbungen verwertet. Und da vereinigen sich eben künstlerischer Adel, Blut, Seele, Erziehung, Wissen, Geschmack, Zartgefühl und hinreißende Kraft zu einem Unikum von ausgeglichenem Können und Thun!



Anna Haasters.

Aus dem schnell gewachsenen Mädchen ist eine walkürenhafte und mit ihren schwellenden echt weiblichen Formen den Eindruck germanischer Vollkraft machende, dabei aber höchst reizvolle Frauengestalt geworden, — eine Flügelfigur wie sie nicht schöner zu wünschen ist; auch hat die damalige neue Weltbürgerin Recht behalten; aus dem herrlichen Kopfe blicken ein Paar ungemein schöne, große und klugsprechende Augen in den Concertsaal. Ueber den bescheidenen, edlen und allem Guten offenen Charakter von Anna Haasters sind alle diejenigen einig, welche ihr jemals in Leben und Kunst näher traten.

Daß übrigens meine Landsmännin sich im praktischen Leben und sogar da, wo dieses sehr praktisch anmutet, nicht verblüffen läßt, mag aus folgender Begebenheit ersichtlich sein: Die Künstlerin ist eine vortreffliche Radfahrerin und liebt es als solche, ihre Laterne anzuzünden und an schönen Abenden auf einsamen Wegen in der weiteren Umgebung ihres Domizils Erholung zu suchen. So auch eines Abends im gegenwärtigen Sommer. Ob sie nicht die ihr zusagende Begleitung gefunden, oder ob sie mit ihren Gedanken allein sein wollte, bleibe dahingestellt. Auf einem schönen Waldwege, 4 Kilometer von der Stadt, deren Name verschwiegen sei, weil Zeugenaussagen in solchen Dingen sehr langweilig werden können, strampelt sie munter einher, als ihr plötzlich auf kurze Entfernung zwei Wegelagerer Halt gebieten und Geld von ihr verlangen. Als wollte sie deren Wunsch erfüllen, radelt sie, indessen ihre Hand in die Tasche greift, vollends auf die Beiden zu und dann, ihren kleinen Revolver ziehend, schnell zwischen ihnen hindurch. Während die Künstlerin mit aller Kraft bemüht ist, den Lauf ihrer Maschine mehr und mehr zu beschleunigen holen die anfangs verblüfften Banditen sie zu beiden Seiten ein; ehe sie indessen die Hand nach ihr ausstrecken können, giebt Anna Haasters erst nach links, dann nach rechts, einen blinden Schuß über ihre Köpfe ab. Die Strolche springen entsetzt zurück und bevor sie sich wieder besinnen, hat die Dame das richtige Tempo gewonnen und entschwindet den Augen ihrer Verfolger.

Der jungen Meisterin sind für die kommende Saison schier zahllose Concertanträge zugegangen und durch die Annahme der besten unter ihnen ist schon ein großer Theil des Winters ausgefüllt. Möge ihr Ruhm sich mehren, möge ihr als echter und reiner Künstler- und Menschennatur das Glück ständig zur Seite bleiben. Das ist mein Wunsch und es wird der aller Wohlmeinenden im Bereiche unserer schönen Kunst sein!

Es haben zu frohem Patendienst
Dich Musen einst umstanden
Und Grazien deine Stirn geküßt,
Da sie die Tochter fanden.

Du bist im Dienste hoher Kunst
Der Wahrheit treu geblieben,
Drum zwingt, wo Du sie übst, dein Spiel
Bewundrung Dir und Lieben.

Paul Hiller.

Litteratur.

Soubies, Albert. Musique russe et musique espagnole. Paris, Fischbacher.

Die spanische Musik macht jetzt eine Krisis durch, deren Folgen sehr fruchtbar zu werden versprechen und die nicht ohne Analogie mit derjenigen ist, welche der russischen Musik zu jenem bedeutenden und durchgreifenden Fortschritt verholfen hat, dessen Phasen wir bei Erwähnung eines Artikels über russische Musik von Pougin in Nr. 45 des Jahrgangs 1896 und in Nr. 15 des Jahrgangs 1897 unserer Zeitschrift näher kennen lernten.

In Spanien und Rußland trifft man eine durch her-

vorstechende Züge ausgeprägte musikalische Individualität, welche bestrebt ist, gleichsam zum Selbstbewußtsein zu kommen, sich von fremden Einflüssen vollständig loszureißen, ein durchaus nationales Colorit anzunehmen. Hier wie dort ging die Bewegung von dem Bestreben aus, sich von den volksthümlichen Gesängen und Rhythmen inspiriren zu lassen, die ja bei beiden Völkern und in beiden Ländern in gleich starker Weise characteristisch ausgeprägt sind. Nur in einem Punkte unterscheidet sich diese Kunst in beiden Ländern: in Rußland ist die kunstvolle Musik ziemlich neuen, vom Ausland angeregten Ursprunges, während Spanien eine glänzende musikalische Vergangenheit hinter sich hat, deren hauptsächlichsten Grundlinien der Verfasser dieser 21 Seiten langen Brochüre mit breiten Strichen, aber in klarer Uebersichtlichkeit vor Augen führt.

Soubies, Albert. Histoire de la Musique. Hongrie. Paris, Librairie des Bibliophiles, E. Flammarion Succ.

Eine Fortsetzung des obenerwähnten Werkchens bildet die Geschichte der Musik in Ungarn. Der Herr Verfasser beschränkt sich seinem Plane gemäß auf die national-ungarische Musik, so daß viele in Ungarn geborene Musiker, wie Hummel, Joachim, Heller, Goldmark und selbst Liszt, deren Schaffen von der deutschen Schule nicht gut zu trennen ist, in dieser Monographie nicht mit behandelt werden.

Auch in diesem Bändchen findet der wißbegierige Leser trotz der gedrängten Kürze, mit der Soubies seinen Stoff behandelt, alles Wissenswerthe in musterhafter Anordnung und anmuthiger Form vor. E. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 28. August.

Morwitz-Oper. (Theater des Westens.) Der „Troubadour" bietet noch heute, 45 Jahre nach seinem ersten Erscheinen in Rom, Paraderollen für die meisten Sänger beiderlei Geschlechts. Besonders die Partie der „Azucena" bildet eine für Altistinnen sowohl darstellerisch wie gesanglich dankbare Aufgabe. Fräulein Rosa Olitzka, welche Dienstag abend zum ersten Mal im Theater des Westens auftrat, hatte also mit dieser Rolle keine schlechte Wahl getroffen, denn sie konnte darin ihre Vorzüge, als da sind eine dunkelgefärbte, umfangreiche Stimme von sammetiger Weichheit und einen von gesunder musikalischer Empfindung und vornehmem Geschmack zeugenden Vortrag, in's hellste Licht stellen. Vielleicht der Aufregung eines ersten Auftretens ist ihre Neigung zum Schleppen der Tempi zuzuschreiben, die sich besonders bei der Arie „Lodernde Flammen" und beim Duett mit „Manrico" auffallend bemerkbar machte. Diese Neigung wurde allerdings vom Capellmeister Thienemann, der mit unerklärlicher Rücksichtslosigkeit für seine Rechnung viel schneller weiter tactierte, nicht im mindestens berücksichtigt, so daß es manches Mal empfindliche Differenzen zwischen Orchester und Sängern gab. Wenn also an diesen Unebenheiten die Sängerin ein Theil der Schuld trifft, so ist doch der Capellmeister doppelt dafür verantwortlich zu machen, denn er muß sich dem Sänger anschmiegen, denselben nach Möglichkeit unterstützen und, wenn es nöthig ist, nachgeben.

Eine neue Bekanntschaft war für mich auch die „Leonore" des Frl. Eichberger. Die Stimme ist besonders in der Höhe von ausgiebiger Fülle, in der Mittellage nimmt sie einen unangenehmen gutturalen Beiklang an. Daß besonders bei dieser Partie und an dieser Stelle frische Erinnerungen an eine berufenere Interpretin für die Künstlerin nicht vortheilhaft waren, brauche ich wohl kaum hinzuzufügen.

Fräulein Olitzka setzte Donnerstag ihr Gastspiel als „Carmen" fort, diese gefährliche Klippe, an der sich die Kunst mancher berühmten Sängerin zerschlagen hat. In der That, um dieser Rolle vollkommen gerecht zu werden, genügt es nicht, eine schöne Stimme zu besitzen und dieselbe meisterhaft zu behandeln, wie es bei Fräulein Olitzka der Fall ist, sondern man muß etwas mehr hineinlegen, wie dämonische Kraft, unbändiges Temperament, man muß über gewaltiges Darstellungsvermögen verfügen, das die Künstlerin befähigt, alle zartesten Nuancen menschlicher Leidenschaft, launige Liebe, verführerische Anmuth, abgefeimte Kokétterie, tödlichen Haß auszudrücken, und das übersteigt die Fähigkeiten des Fräulein Olitzka. Daß man ihr trotzdem, von Anfang bis zu Ende ihrer Partie, mit Vergnügen lauscht, hat seinen Grund darin, daß die Künstlerin, auch wenn sie sich in der Auffassung, im Stile vergreift, doch immer mit ihrer auserlesenen Gesangskunst ein schönes Musikstück zu Gehör bringt, allerdings oft ganz anderer Art als es Bizet in seiner unsterblichen Schöpfung beabsichtigt. Fräulein Olitzka's Eigenart scheint mehr auf das Lyrische, Sentimentale vielleicht auch Tragische hinzuweisen. Das Dämonische, wie „Carmen", liegt ihr fern. Ich möchte bei dieser Gelegenheit die Künstlerin vor der Manierirtheit und vor zu häufiger Wiederholung mancher Bewegungen warnen, z. B. die Arme in die Hüften stemmen, eine Stellung, die sie allzu oft einnimmt, und das Kleid mit der linken Hand aufzuraffen, was unschön und störend wirkte. Die übrigen Rollen waren mit einheimischen Kräften des Morwitz'schen Ensembles besetzt und boten theilweise, wie z. B. der „José" des Herrn Schröter, und, um eine Stufe niedriger, die „Michaela" des Frl. Göttlich, Erfreuliches.

D'Andrade als „Rigoletto" war mir neu. Man kann manches Mal mit der Auffassung des Künstlers nicht einverstanden sein, aber seine hohe Meisterschaft muß man stets bewundern. Hier haben wir es mit einem der immer spärlicher werdenden Vertreter des edelsten bel canto zu thun, und auch seine dramatische Verkörperung der verschiedenen Rollen ist stets eine durchdachte, ausgearbeitete, eine Leistung, die für sich allein selbst einem gewiegten Schauspieler Achtung gebieten würde. Auch seine Gestaltung des durch die Verdi'sche Oper volksthümlich gewordenen Hofnarren war eine vollendete. Die Verquickung des äußerlichen Galgenhumors und des innerlichen Schmerzes über die Schändung seiner über alles geliebten Tochter im dritten Acte war geradezu genial zu nennen. Wort und Ton vereinten sich bei ihm, um dieser Doppelgestalt Ausdruck zu verleihen. Auch ihm bereitete der Capellmeister Thienemann oft einen schweren Stand, denn entweder eilte er ihm um einige Pferdelängen voraus oder er folgte ihm nur mit widerspenstiger Trägheit, so daß sich einmal der Sänger genöthigt sah, ihm mit erschreckender Deutlichkeit das Tempo anzugeben. Fräulein Stolzenberg als „Gilda" bestärkte mich in der guten Meinung, die ich von ihr habe. Sie muß freilich noch ernsten Studien obliegen, an sich feilen und sich auch schonen, denn sie ist von zartem Körperbau, aber ich glaube, daß aus ihr eine hervorragende Sängerin werden könnte, denn sie hat Stoff dazu: Eine modulationsfähige, leicht bewegliche Stimme, musikalische Intelligenz und echtes Bühnenblut. Herr Gröbke — Herzog — ist auf dem besten Wege, sich die Stimme auszuschreien. Schade um das herrliche Material. Von den anderen ist nicht viel rühmliches zu sagen. E. v. Pirani.

München.

18. August. Königliches Hof- und Nationaltheater. Die Zauberflöte von Mozart. Musikalische Leitung: Herr Capellmeister Hugo Röhr. Wie weit zurück hinter dem „Tamino" eines Dr. Raoul Walter steht doch jener des jungen Heinrich Knote. Sie meinen: ich scherze? Aber ich bitte Sie! „Tamino" ist doch ein Prinz, und führte als solcher doch ganz gewiß seinen Friseur auch in alle Wildnis mit. Dem „Tamino" Knote's ist ein Bart gewachsen und die Locken sind auch in das Ueppige geschossen. Wie

anders unser „Tamino“! Der hat nicht einmal die Bartbinde vergessen, und das Einzige, woraus man entnehmen kann, daß er unterwegs ist, und sich nicht so zu pflegen vermag wie im elterlichen Palast (und nun bitte ich um Verzeihung wegen Erwähnung einer zarten Thatsache) ist die Ungleichheit und Verschobenheit seiner Waden. Da man indessen weder mit dem schönstgepflegten Schnurrbart noch mit den am meisten in die Augen fallenden Stellen zur geeigneten Ansiedelung von (ich bitte nochmals um Vergebung) Waden singt, so will ich hierüber keine weiteren tiefsinnigen Betrachtungen anstellen, sondern zum singenden „Tamino“ des Herrn Dr. Raoul Walter übergehen, und da muß ich sagen: das redlichste Bestreben die beiden anderen „Tamino“ in den Schatten zu stellen, ließ sich keineswegs verkennen. Daß es nicht gelang ist durchaus nicht Herrn Dr. Raoul Walter's Schuld, sondern einzig und allein unserer beiden Sanges-Heinriche Verdienst. Victor Klöpfer's „Sarastro“ rechtfertigt von Fall zu Fall mehr meine Aeußerung, welche ich über seinen ersten „Sarastro“ unserer jetzigen Zauberflöte that: dem heutigen „Sarastro“ Victor Klöpfer's sieht schon der künftige große, mustergiltige Künstler aus den Augen. — Lieblich, von holdbestrickendem, anmuthvollem Zauber ist die „Pamina“ des Frl. Mathilde Hoffmann in der Erscheinung, und ihr Gesang ist — was er ja sein soll — Seele! Das Vogelmenschenpaar „Papageno“ und „Papagena“ von Anton Fuchs und Hanna Borchers ist neuerdings immer reizend. Dagegen kann ich mir den „Monostatos“ nicht lederner, jeder Characteristik barer vorstellen als Max Mikorey ihn heute gab und sang. Es ist das überhaupt keine seiner Glanzrollen, allein ich erinnere mich doch, ihn schon besser gesehen zu haben als er gerade heute war. Auch liegt Alfred Bauberger „Der Sprecher“ nicht günstig genug, um ihn gerade an jenen Platz zu stellen, an welchen er gehört. Den möchte ich einmal von Theodor Bertram sehen und hören. . . An Stelle von Richard Strauß hatte Hugo Röhr heute die musikalische Leitung überkommen. Alle Achtung vor dem Fleiß und der Strebsamkeit dieses jungen Mannes, allein ich bekomme von verschiedenen Seiten gesagt, daß Niemand böse wäre, wenn man sich an maßgebender Stelle erinnern wollte, daß wir auch noch einen Franz Fischer haben.

21. August 1898. Königliches Hof- und Nationaltheater. „Rienzi, der Letzte der Tribunen“ von Richard Wagner. Musikalische Leitung Herr Hofcapellmeister Franz Fischer. Wie schade, daß die allgemeine Theilnahme für das begeisterte und begeisternde Jugendwerk des allgewaltigen Schöpfers im Reiche der Töne noch nicht so lebhaft, noch nicht von jenem verlangenden Verständnis durchdrungen ist, wie das wohl der Fall sein müßte, um unser großes Haus bis auf den letzten Platz zu füllen. Und wie sehr würde das Riesenwerk verdienen, daß eine Schaar frommer Pilger zu jeder seiner Aufführungen wallfahrtete. Wir haben auch einen „Rienzi“-Darsteller in Heinrich Vogl wie kein zweites Theater, und so wie er auch dieses Mal das „Gebet des Rienzi“ sang, ist es überhaupt unmöglich wieder zu hören. Ich nehme nichts von Katharina Senger-Bettaque's Fleiß und erkenne ihre Verwendbarkeit vollkommen an. Allein es ist noch nicht so lange her, da besaßen wir noch in Lili Dressler eine „Irene“, deren Höhe zu erreichen die gegenwärtige Darstellerin nicht ahnen läßt. Und was die Stimme anbelangt, so darf man an Lili Dressler's weichen, schönen, echten Sopran gar nicht denken. — Ganz vortrefflich eignet sich Victor Klöpfer's glänzendes, kräftiges Material für die Vertretung des „Steffano Colonna“, es kommt bei jedem neuen Auftreten des jungen Sängers um so besser zur Geltung, als auch sein Spiel immer freier, unbefangener und unbeeinflußter wird von seiner gesanglichen Aufgabe. — Der „Adriano“ Emanuela Frank's hatte von Anfang an den allgemeinen Beifall, die geniale Characterisirung und Individualisirung einer Therese Vogl in Gesang wie Spiel kann auch sie nur anstreben, doch offenbar nimmermehr erreichen. — Sehr wacker hielt sich der nachgerade mehrfach und mehrseitig beschäftigte fleißige Alfred Bauberger als „Paolo Orsini“. — Kaspar Bausewein's „Raimondo“ und Georg Sieglitz' „Cecco de Vecchio“ fügten sich mit viel Verständnis und richtigem Auffassen in das Ganze. — Heinrich Knote sang „das bischen Rolle“ von einem „Baroncelli“ so künstlerisch fein, mit so wunderbar klarer, silberhell klingender Stimme, daß die Gläser aller Fremden sich auf ihn richteten und die um ihn befragten Einheimischen mit berechtigtem Stolze Auskunft über den jungen Künstler erteilten. — Der „Herold“ wurde von einem erst in allerneuester Zeit in den Mitgliederverband der Königlich Bayerischen Hofbühnen aufgenommenen Josef Kellerer nicht besonders, aber ganz erträglich gesungen. — Völlig rätselhaft ist mir, weshalb „Fritzi“ Scheff als „Ein Friedensbote“ meckerte wie ein kreuzvergnügtes Geislein. Sie ist einfach kein Ersatz für Hanna Borchers, wenn sie auch deren Fach überkommen hat. Die Thatsache ist nicht abzuleugnen, daß Fritzi Scheff als Operettensängerin ein Stern erster Größe geworden wäre; aber so —

Das Orchester unter Franz Fischer's Leitung löste seine Aufgabe wie unter diesem Dirigenten immer: mustergiltig. In der Pantomime wirkte an Stelle unserer leider abgegangenen ersten Schauspielerin Hermine Bland die ehemalige Ballet-Tänzerin Betty Straß, und ließ die poesievolle, heldenhafte, echt jungfräuliche erstgenannte Darstellerin der „Lucretia“ schwer vermissen. . . . — — — — Siegfried Wagner mit seiner Schwester Isolde wohnte der Vorstellung unter lebhaftesten Beifallsbezeugungen von Anfang bis zu Ende bei.

Paula (Margarete) Reber.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Eugen d'Albert hat einen Ruf als Lehrer des Conservatoriums in Leipzig angenommen und wird voraussichtlich bereits zum April 1899 seine Lehrthätigkeit hierselbst antreten. Mit ihm gewinnt unser Conservatorium eine allererste bedeutende Kraft auf dem Gebiete des Clavierfaches, zu der es nur zu beglückwünschen ist. —

— Professor Dr. Kretzschmar hat an Stelle des verstorbenen Professor Dr. Paul im Conservatorium die Vorträge über „Geschichte der Musik“ und „Aesthetik der Musik“ übernommen. Bemerkt sei noch, daß Professor Kretzschmar dem Lehrkörper des Conservatoriums bisher noch nicht angehört.

— Weimar. Zum Hofcapellmeister, an B. Stavenhagen's Stelle, ist der bisherige Capellmeister Rud. Krzyzanowsky ernannt worden. Auch der 2. Capellmeister Wolfram wird, wie man hört, Weimar nicht dauernd erhalten bleiben. — Der 1. Lehrer an der Musikschule in Weimar, Karl Rorich, ist vom Großherzoge zum Musikdirektor ernannt worden. —

— In Ronneburg starb der hochbetagte Org. Brauer, 92 Jahr alt.

— Richard Burmeister, gegenwärtig in Michigan, verbrachte einen Theil des Sommers bei den Indianerstämmen und sah in ihren Lagern Kriegstänze, Scheinschlachten und Spiele. Herr Burmeister bringt verschiedene neue Gesänge und Compositionen für Clavier und Violine mit.

— Der Musikschriftsteller Hr. Albert Soubies hat das Ritterkreuz des Ordens Saint-Jacques de l'Epée von Portugal verliehen erhalten.

— Der als Gesanglehrer an das k. Conservatorium für Musik zu Dresden berufene, namentlich als Vocalcomponist zu Ansehen gelangte Tonkünstler Hr. Albert Fuchs ist als Musikreferent in die Redaction der „Dresdner Zeitung“ als Nachfolger des Hrn. Ludwig Hartmann, eingetreten.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Zu den Bühnen, welche in der bevorstehenden Saison Eugen d'Albert's neueste Oper „Die Abreise“ bringen werden, ist neuestens das k. Theater zu Cassel gekommen.

— Die überhaupt erste Aufführung der neuen Oper von Carl Goldmark, „Die Kriegsgefangene“, findet im n. December in Wien, nicht aber in Hamburg oder Cöln, wie die Zeitungen meldeten, statt.

— In Bologna gelangten am 16. August Schiller's, von dem italienischen Componisten Diamanti in Musik gesetzten „Räuber“ zur Première.

— Mascagni's Oper „Zanetto“ hat in Madrid bei der Erstaufführung, die zugleich auch die letzte Aufführung war, einen Mißerfolg gehabt.

Vermischtes.

— Richard Strauß beendigte eine symphonische Dichtung, „Hero's Leben“, welche in dieser Saison ihre erste Aufführung in Frankfurt a. M. erleben wird.

— Eine „Folksong Society“ ist kürzlich in England gegründet worden, die sich das Sammeln alter Balladen in Ton und Wort und ihre Erhaltung zum Ziele setzt.

— Leipzig. Die zu Beginn der Concertsaison erscheinenden, unentgeltlich ausgegebenen „Mittheilungen Nr. 54“ der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig bieten insofern erhöhtes Interesse, als sie außer der grundlegenden klassischen Musik, eine Reihe hervorragender neuer Werke berücksichtigen, mit denen sich die Musikwelt theilweise schon beschäftigt hat, als sie noch handschriftlich vorlagen. Darunter befinden sich 2 Werke von Wilhelm Berger: die zur Tonkünstler-Versammlung in Mainz erfolgreich aufgeführte Symphonie in Bdur und seine Composition für Männerchor und Orchester „Meine Göttin“, die den von Stadtrath W. Simon in Königsberg i. Pr. ausgeworfenen Preis von 2000.— M. unter 65 Einsendungen erhalten hat. — Für den vielversprechenden Wiener Tonkünstler Max Jentsch ist August Stradal in den Fachzeitungen neuerdings lebhaft eingetreten. Daraufhin wird die Verlagshandlung zunächst die besonders gewürdigten 6 Concert-Etüden und eine Barcarole für Clavier, sowie das Streichquartett in Fis moll veröffentlichen. — Ein eigenartiges Prachtwerk unter dem Titel „Trifolium“, welches die gemeinsame künstlerische Arbeit des Dichters M. Leiffmann, des Tonmeisters E. Humperdinck und des Malers A. Frenz bietet, soll demnächst erscheinen. — Die Opernmusik ist bereichert worden durch W. v. Baußnern's Oper „Dürer in Venedig“ (mit Text von Adolf Bartels nach der gleichnamigen Novelle von Adolf Stern), von der der Clavierauszug fertig vorliegt. — Beachtung verdient die Urtext-Ausgabe klassischer Musikwerke, herausgegeben auf Veranlassung und unter Verantwortung der Königl. Academie der Künste in Berlin. Diese Ausgabe bietet die Meisterwerke in unverfälschter Gestalt, frei von willkürlichen Zuthaten und will damit den Lehrern die Freiheit der Auffassung zurückgeben. — Auf die Gesammtausgabe von Joh. Ev. Habert's Werke wird von Neuem Subskription eröffnet. Auch wird über den gegenwärtigen Stand der Sweelinck-Ausgabe, von der 7 Lieferungen vorliegen, berichtet. — Aus dem sonstigen reichen Inhalte der Mittheilungen wären hervorzuheben, die kurzen Biographien über Konstanz Bernecker, Königl. Musikdirector in Königsberg in Pr. und Julius Klengel, Cello-Virtuos und Lehrer am Königl. Conservatorium der Musik in Leipzig, ferner die Zusammenstellungen der Lieder und Gesänge, welche angesehene Künstler in ihr Repertoire aufgenommen haben. —

— Kammermusik-Novitäten, deren Erstaufführung durch das Rosé-Quartett angestrebt wird, sind bis spätestens Mitte September an die Musikalienhandlung Alexander Rosé Wien I Kärntnerring 11 zu senden.

— Zum Schutze des geistigen Eigenthums. Von Herrn Hofcapellmeister Richard Strauß geht uns ein Schreiben zu, das ernste Beachtung seitens der deutschen Componisten verdient. Herr Richard Strauß knüpft an den von Herrn Hans Sommer erst im „Kunstwart“ und dann auch als Separatabdruck veröffentlichten Aufsatz über Werthschätzung der Musik, den ich seinerzeit in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ (Nr. 30, vom 27. Juli 1898) ausführlich besprochen habe, an. Dieser machte auf den Uebelstand aufmerksam, daß nach dem Reichsgesetz vom 11. Juni 1870 alles geistige Eigenthum, also auch musikalische Werke, nur bis 30 Jahre nach dem Tode des Autors geschützt werden. Nach dieser gesetzlichen Frist verfallen dieselben der freien Ausbeutung der Verleger, Theaterdirectoren, Agenten u. s. w. Die Ungerechtigkeit, die in dieser Bestimmung enthalten ist, liegt auf der Hand. Da gerade epochemachende, umwälzende Meisterwerke meistens sehr spät als solche anerkannt werden und daher spät zu wahrer Volksthümlichkeit gelangen, so fließt ein materieller Gewinn aus denselben meistentheils erst geraume Zeit nach dem Tode ihres Schöpfers, wie z. B. bei den Wagner'schen Werken der Fall ist, die erst seit kurzer Zeit auf der Höhe ihrer Werthschätzung und auch ihrer materiellen Fruchtbarkeit angelangt sind. Daher kommt es, daß der Schöpfer unsterblicher Werke beziehungsweise seine Erben so viel wie keinen Nutzen aus denselben ziehen, während gerade zu der Zeit ihrer größten Blüthe die Geschäftsleute, als da sind Verleger, Musikalienhändler u. s. w., als alleinige Ausbeuter dieser reichen Rentabilität eintreten. Diese Erscheinung wiederholt sich in der Geschichte der Musik beinahe bei jedem Tonsetzer von großer Bedeutung. Mozart's Leiche mußte, da nicht Geld zu einer anständigen Bestattung vorhanden war, in ein Massengrab kommen, Beethoven, dessen neun Symphonien mit Recht mit den neun Musen verglichen wurden, hatte mit materiellen Sorgen zu kämpfen und starb unglücklich, wie er unglücklich gelebt hatte. Seine Werke sind noch heute, 128 Jahre nach seinem Tode, eine Quelle von Reichthum für Musikalienhändler, Verleger, Concertveranstalter 2c. Das bekannte Lied „Der Wanderer“ von Schubert hat bis zum Jahre 1861 dem Verleger etwa 27 000 fl. eingetragen. Bei Lebzeiten mußten seine Freunde das Geld zusammenschießen, um seine Lieder in Druck zu geben. Schumann, der unsterbliche Schöpfer so vieler Perlen musikalischer Lyrik, die ein unversiegbarer Born von Gewinn für seine Verleger wurden, konnte seiner Wittwe nichts hinterlassen, und es mußte für Clara Schumann seitens ihrer Freunde und Verehrer eine Sammlung veranstaltet werden, um sie vor dem Elend zu schützen. Das sind nur einige Beispiele. Herr Sommer machte daher den Vorschlag, daß das Eigenthum geistiger Producte 30 Jahre nach dem Tode ihres Urhebers dem Staate verfallen sollte, der den Ertrag derselben zur Errichtung einer musikalischen Facultät, welche sich mit der Veröffentlichung und Aufführung von Werken jüngerer Tonsetzer, zur Unterstützung und Ausbildung junger Talente, zu befassen habe, verwenden sollte. Herr Richard Strauß theilt nun weiter im Verlaufe seines Briefes mit, daß Herr Sommer im Sinne hatte, auf dem allgemeinen Tonkünstlerverein in Mainz bei der Reichsregierung eine Revision des fraglichen Urhebergesetzes zu beantragen, wodurch der Schutz des geistigen Eigenthums auch noch über die Zeit von 30 Jahren nach dem Tode des Autors gewährleistet würde. „Bei der eigenartigen Zusammensetzung jener Tonkünstlerversammlung (schreibt Herr Strauß) — es war von den Componisten fast Niemand erschienen, dagegen wohl die Musikverleger in erheblichem Aufgebot, außerdem einige Capellmeister, Musikschriftsteller und Concertagenten — mußte jedoch Prof. Sommer bedauerlicherweise alsbald zu der Ueberzeugung gelangen, daß vor diesem Forum die Besprechung seines Antrages ziemlich aussichtslos und bei der Art und Weise, mit der auf Generalversammlungen des Tonkünstlervereins die wichtigsten Fragen prestissimo durchgepeitscht zu werden pflegen, auch ziemlich unfruchtbar und nutzlos sei. Dementsprechend hat Prof. Sommer seinen die vitalsten Interessen der deutschen Componisten verfechtenden Antrag in Mainz selbst wieder zurückgezogen. Wenige Tage nach jener Mainzer Generalversammlung war nun in verschiedenen politischen Zeitungen die Notiz zu lesen, die verbündeten Regierungen beabsichtigten bereits in diesem Herbste dem Reichstage einen Gesetzwurf vorzulegen, durch den eine Revision des Urhebergesetzes vom 11. Juni 1870 erfolgen solle. Ich brauche Ihnen, hochgeehrter Herr, nicht erst zu sagen, wie wichtig es ist, daß bei dieser Gelegenheit in erster Linie die berechtigten Wünsche der deutschen Tondichter vernommen werden. Angesichts der drängenden Verhältnisse wäre es demnach auch der Zukunft gegenüber geradezu unverantwortlich, wenn unsere Componisten es wiederum versäumen würden, ihren eigenen Standpunkt nach Kräften zu vertreten. Hat es sich ja doch leider bereits als ein verhängnisvoller Irrthum erwiesen, daß unsere Componisten glaubten, ihre Interessen würden auch ohne ihre persönliche Mitwirkung auf der Generalversammlung des Allgemeinen deutschen Tonkünstlervereins genügend gewahrt werden. Der eigenthümliche Verlauf, den diese Versammlung genommen hat, muß unseren Tondichtern nachgerade die Augen darüber öffnen, daß nur einmüthiges Zusammenstehen und energische Selbsthilfe sie vor weiteren Schädigungen bewahren kann. — — — — Schon bei dieser Berathung zeigte es sich, daß die schaffenden Tonkünstler durch das numerische Uebergewicht anderer Interessengruppen des Vereins (nämlich der Musikalienhändler, Instrumentenmacher, Concertagenten, Bühnenleiter und Intendanten u. s. w.) einem nicht erheblichen Zwange gegenüberstehen. Im Anschluß an diese Statutenberathung wurden sodann in noch lebhafterem Tempo auf Antrag des Herrn Dr. v. Hase (Inhaber der Verlagsfirma Breitkopf & Härtel und zugleich Vorsitzender des Vereins der deutschen Musikalienhändler) wichtige Beschlüsse für eine Vereinigung der deutschen Verleger und des allgemeinen deutschen Tonkünstlervereins gefaßt, speciell zur gemeinsamen Durchführung eines Statuts, nach welchem künftighin auch die nur für den Concertsaal bestimmten Werke lebender Componisten den Vortheil einer Tantième zugesichert erhalten sollen, ähnlich wie ihn die Autoren von Bühnenwerken schon heute bei ihren Lebzeiten, ihre Erben aber

allerdings nur bis 30 Jahre nach dem Tode des Urhebers genießen. Gewiß wäre nun an und für sich die Realisirung eines Tantièmegenusses auch für „undramatische" Componisten sehr erfreulich, insbesondere auch im Hinblick auf die in anderen Ländern (Frankreich, Belgien, Schweiz und Oesterreich) bereits in's Leben gerufenen ähnlichen Einrichtungen. Gerade der Vergleich mit diesen fremdländischen Anstalten zeigt nun aber leider, daß die neue deutsche Gründung zwar wohl die Interessen der Verleger mit größtem Nachdruck, hingegen die doch auch in Frage kommenden Interessen der Componisten schon von allem Anfang an ziemlich stiefmütterlich behandelt hat. Bei den ausländischen Vereinigungen zum Schutze des Urheberrechtes sind nämlich, wie es auch einzig der Natur der Sache entspricht, die beiden contrahirenden Theile ausschließlich nur auf der einen Seite die Autoren, auf der anderen die Verleger. Weitere fremde Interessengruppen sind bei diesen Vereinigungen gänzlich ausgeschlossen. Bei uns in Deutschland aber sind die beiden Vertragstheile einerseits der Verein der deutschen Musikalienhändler, andererseits der allgemeine deutsche Tonkünstlerverein. Da der letztere nicht eine ausschließliche Interessenvertretung der deutschen Componisten ist, sondern in seiner Mitte, abgesehen von anderen fremden Elementen, selbst wieder eine erhebliche Anzahl von Verlegern aufweist, so liegt klar am Tage, daß bei der Vereinigung der deutschen Musikalienhändler und des allgemeinen deutschen Tonkünstlervereins die Herren Verleger von vornherein ein mächtiges Uebergewicht über die Componisten haben. Ueberdies zählt ein nicht unerheblicher Theil der deutschen Componisten überhaupt nicht zu den Mitgliedern des allgemeinen deutschen Tonkünstlervereins. Dieses für die deutschen Tonkünstler an sich schon sehr ungünstige Verhältniß wurde nun in Mainz thatsächlich noch ganz erheblich dadurch verschlechtert, daß bei den dortigen Berathungen, wie schon erwähnt, von den Componisten fast Niemand anwesend war, von den Verlegern dagegen eine recht stattliche Anzahl, die sogar noch durch solche Mitglieder des Vereins der deutschen Musikalienhändler und andere Personen verstärkt war, die nicht einmal dem allgemeinen deutschen Tonkünstlerverein angehören! Eine derartig zusammengesetzte Versammlung hat also über die Interessen der deutschen Componisten zu Gericht gesessen! Als ein für die Componisten noch weiterhin ungünstiger Factor ist die Thatsache zu betrachten, daß der Verein der deutschen Musikalienhändler über seine Stellungnahme zu dem geplanten Tantièmenstatut schon geraume Zeit vor der Mainzer Generalversammlung gesondert und geschlossen für sich wiederholt Berathungen gepflogen hatte, was bekanntlich seitens der deutschen Componisten, die über all das vollständig im Dunkeln gelassen wurden, nicht geschehen war. Und schließlich wurde dann zur Krönung dieses ganzen Feldzuges in Mainz selbst die sogenannte „gemeinsame" Berathung geradezu überstürzt. Eine Detailberathung der einzelnen Paragraphen z. B. wurde überhaupt gar nicht beliebt, sondern das ganze Statut in Bausch und Bogen zur Annahme durchgesetzt. Diejenigen Mitglieder des allgemeinen deutschen Tonkünstlervereins, welche sich in Mainz der gefährdeten Sache der Componisten annahmen, wie die Herren Prof. Hans Sommer, Friedrich Rösch und Dr. Otto Neitzel, versuchten als letzten Verzweiflungsausweg, eine Vertagung der Verhandlung durchzusetzen, bis erst der geschlossenen Meinung der Verleger gegenüber auch eine geschlossene Meinung der Componisten vorliege, da es nicht loyal sei, über die Köpfe der Autoren hinweg eine Entscheidung über deren Rechte zu treffen. Dieser Antrag wurde aber schließlich mit 17 gegen 14 Stimmen verworfen, wobei sich die Gegner darauf beriefen, die Componisten verdienten keine weitere Berücksichtigung, da sie ja durch ihre glänzende Abwesenheit von der Mainzer Tagung ihre volle Theilnahmlosigkeit der Sache gegenüber genügend zum Ausdruck gebracht hätten! Der in diesem bequemen Vorwurfe liegende Trugschluß: als ob irgend ein Mensch verpflichtet sei, vor einem Forum zu erscheinen, das er nicht als das für sein Recht zuständige anzuerkennen gezwungen werden könne — dieser Trugschluß scheint den Trägern jener 17 Mainzer Stimmen nicht zum Bewußtsein gekommen zu sein. Was die materielle Seite der Mainzer Beschlüsse anlangt, so enthalten eine Reihe von Einzelbestimmungen des fraglichen Statuts eine mehr oder minder deutliche Vergewaltigung der Autorenrechte. So möchte ich, um nicht auf alle Einzelheiten näher eingehen zu müssen, Ihre Aufmerksamkeit hier beispielsweise nur auf die Bestimmung hinlenken, wonach die künftighin für Concertwerke fällige, pro rata parte 1 pCt. der Brutto-Einahme des Concerts ausmachende Tantième zu ganz gleichen Theilen, also zu je ½ pCt., dem Componisten und dem Verleger zufließen soll. Als ob es so ganz von Rechtswegen selbstverständlich wäre, die Geistesarbeit des Componisten und die Maklerdienste des Verlegers auf gleiche Höhe einzuschätzen! Ist ja doch selbst bei Bühnenwerken, bei denen die Verleger doch auch sich nicht beklagen können, die allgemein übliche Theilung: ⅘ des Autors gegen ⅕ des Verlegers. Diese Klagen über die parteiische, einseitige Art, mit der seitens des Tonkünstlervereins ernste, vitale Kunstfragen verhandelt werden, und über dessen Unzuständigkeit, sich als Repräsentant sämmtlicher deutschen Tonsetzer zu geriren, fallen um so mehr in's Gewicht, als sie von Künstlern ausgehen, die das Thun und Treiben dieser Genossenschaft genau kennen und sich theilweise in deren Vorstand befinden. Ich bin gewiß kein unbedingter Anhänger der musikalischen Richtung des Herrn Richard Strauß, wie ich öfter in meinen kritischen Aufsätzen dargethan habe, aber hierin stimme ich mit ihm und mit den obengenannten verehrten Collegen überein, daß gegen solch willkürliches, unberechtigtes, gewaltsames Vorgehen des Tonkünstlervereins energisch protestirt werden muß. Die bezweckte Verlängerung des gesetzlichen Schutzes hätte, nach den weiteren Ausführungen des Herrn Strauß, noch den Nutzen, daß die Werke lebender Tondichter in den Concertprogrammen nicht so vernachläßigt würden wie bisher. Die Werke der Classiker sind in billigen Volksausgaben zu beschaffen und frei von jeglichen Tantièmen und werden außerdem von Publikum und Kritik ohne Diskussion angenommen, so daß die Veranstalter öffentlicher Concerte sie den viel theureren neueren Werken bei Weitem vorziehen. Sollten dagegen die Unkosten bei Anschaffung des Notenmaterials und bei Entrichtung von Tantièmen ziemlich die gleichen bei älterer und neuer Musik sein, was der Fall sein würde, wenn auch ältere Werke den gesetzlichen Schutz genießen sollten, so würde die siechend darniederliegende moderne Tonkunst einen kräftigen Impuls erhalten und es würde sich alsdann zeigen, ob die bisherige beinahe ausschließliche Pflege älterer Musik allein in künstlerischen Gründen oder in geschäftlichen Erwägungen ihre Ursache hat. Wie die Verhältnisse jetzt liegen, müssen allerdings moderne musikalische Erzeugnisse in der Mitbewerbung mit den alten den Kürzeren ziehen und unterliegen. Man sehe sich z. B. die Programme der großen Concertinstitute und zunächst der Berliner Philharmonischen Concerte der vergangenen Saison an. Von absoluten Novitäten sind, glaube ich, nur zwei gegeben worden, und auch wenn dieser seltene Fall eintritt, steckt irgend ein Verleger dahinter, der seinen Einfluß auf die Wahl ausübt, oder es sind Rücksichten rein persönlicher Natur, die den Concertleiter zu diesem „gewagten" Schritte bewegen. Dasselbe gilt von den Concerten der königlichen Capelle. Selten begegnet man einem unbekannten Namen, selten läßt man einen jüngeren Componisten zu Worte kommen. Und man sage nicht, daß keine Novitäten existiren. Bei der Menge von Manuskripten, die den Concertdirectionen eingereicht werden, ist es kaum anzunehmen, daß lauter Nieten gezogen werden. Man widme doch einen Theil eines jeden Programms den lebenden Componisten, man lasse doch Publikum und Kritik über diese zu Gericht sitzen. Eine flüchtige Einsichtnahme der Partitur seitens eines Capellmeisters genügt wahrlich nicht, um den Werth einer Novität zu bestimmen und sie ohne Weiteres der Oeffentlichkeit zu entziehen! Das Urtheil eines Capellmeisters ist auch nicht unfehlbar! Zwar kann sich Herr Richard Strauß, der sich dieser Bewegung angeschlossen hat, über diesen Punkt nicht allzu sehr beklagen. Seine Werke werden öfter aufgeführt, als sie es ver . . . tragen und daß ich mich diesmal mit ihm auf gemeinsamen Boden befinde, wird mich selbstverständlich nicht hindern, wenn einmal wieder etwas „Uebermenschliches", wie sein „Zarathustra" seligen Angedenkens, auf der Bildfläche erscheinen sollte, dagegen aufzutreten, aber desto lobenswerther ist es seinerseits, für seine stiefmütterlich behandelten Collegen einzutreten. Allerdings würden die vielfachen Bedenken, die jetzt gegen die Wahl einer neueren Composition zu einer öffentlichen Aufführung mitsprechen, nur verschwinden, wenn die etwaige Verlängerung der Schutzfrist nach dem Tode des Componisten eine rückwirkende Kraft auf die schon frei gewordenen Werke hätte. Ob das durch einen Beschluß der gesetzgebenden Körperschaften ohne Weiteres geschehen kann, bezweifle ich. Im verneinenden Falle würde eine solche Aenderung kaum eine Wirkung im Sinne des geehrten Einsenders haben. Jedenfalls würde aber die gefährliche Concurrenz etwas gemildert werden. Wie Herr Strauß mittheilt, haben sich die Herren Sommer und Rösch bereit erklärt, ihre Vorschläge zum Schutze des geistigen Eigenthums, insbesondere der lebenden Componisten, gemeinsam in einer Denkschrift niederzulegen, welche die hier besprochenen Gesichtspunkte näher begründen wird und die sodann den maßgebenden Persönlichkeiten der Reichsregierung und des Reichstags unterbreitet werden soll. Daß sich eine Reihe der namhaftesten deutschen Autoren finden wird, die dieses Schriftstück gern unterschreiben werden, ist nicht zu bezweifeln.

(„Kl. J." — Berlin N. 237.) Eugenio v. Pirani.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. September 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 37.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Litteratur.

Fuchs, Karl, Dr. Künstler und Kritiker oder: **Tonkunst und Kritik.** Aus Anlaß der Frage: Wie ist über die Besuche der Künstler bei den Kritikern zu denken? Breslau, S. Schottländer 1898. 8°. 286 Seiten.

Die Frage, was hat man von dem Besuche des Künstlers vor seinem Auftreten bei seinem Beurtheiler oder Kunstrichter, gemeinhin Kritiker genannt, zu halten, hat bekanntlich durch die Sache Kerr gegen Tappert und Lackowitz weit über die Zunftkreise hinaus unliebsames Interesse erregt, nachdem — bemerkenswertherweise — ihre Beantwortung schon zuvor durch ein Rundschreiben seiten der Neuen musikal. Presse in Wien erbeten worden war. Herr Dr. Fuchs, seit zehn Jahren selbst musikal. Kritiker und dazu sich selbst „noch" zum Künstler von Beruf als Claviervirtuos zählend, hat die Frage bis zum Umfange eines Buches beleuchtet, daneben aber die Gelegenheit wahrgenommen, über musikal. Kritik überhaupt und zwar, wie wir gleich von vornherein bemerken wollen, in geistvoller Weise und mit zweifellosem Verdienste (experto crede Carolo möchte man wenn es ohne metrischen Schnitzer ginge ausrufen) gesprochen. Die Besuchsfrage tritt schließlich in seinem Buche gegenüber den Erörterungen über Kritik an Interesse zurück, kann es ja doch auch dem Verfasser nicht entgangen sein, daß eine allgemeine Beantwortung der Frage schlechthin mit Ja oder Nein nicht möglich ist. Diese heikle Frage theilt eben die Unsicherheit einer allgemein giltigen Erledigung mit vielen anderen derartigen die Lebenshaltung betreffenden Fragen, die nur ad hominem zu beantworten sind. Ich muß bei Vorlegung solcher Fragen jedesmal an eine Uebungsstunde für lateinische Disputation in Prima denken, wo der Opponent auf das laudabile, probabile seines geehrten Herrn Vorredners oder vielmehr Vorstümpers immer in den Refrain aus Cicero einschlug: at tamen habet multas cautiones, und so blieb die in Rede stehende Sache schließlich immer, um barbarisch zu reden, discutabile. Man geht in solchen Fällen am Ende ja immer auf den Tact, die Schicklichkeit, die Lebensart oder auf das persönliche Interesse zurück: der Brave thut bona fide das, was er für richtig vor seinem Gewissen hält und ruft dem „Unkenruf" aus dem Publikum zu: honny soit qui mal y pense. Der Egoist, der sich immer am ehesten bemüht hat, in der Lebenskunst kein Stümper zu bleiben, stellt mit Chic seinen Eigennutzen auch hier in den Vorgrund u. s. w. Solchen Fragen ist eben nicht beizukommen ohne Beihilfe von Condizionalsätzen, Voraussetzungen, Kautelen, und stets taucht ein Wenn und Aber bei ihrer versuchten Beantwortung auf. Herr Fuchs beantwortet unsere Frage mit Ja, er vertheidigt den Künstlerbesuch, aber um dies zu ermöglichen, ebnet er sich den Boden durch die stets festzuhaltende Voraussetzung, die Rede sei ja immer vom „echten" Künstler und vom „echten" Kritiker. Da man nun aber vom Kritiker als solchen männiglich an erster Stelle Unbestechlichkeit, Unpartheilichkeit, Verhütung jedweden persönlichen Einflusses fordert, wie sollte man da nicht eben auf Grund dieser berechtigten Forderungen die andere als nächste Folge davon aufstellen können, nämlich: der zu beurtheilende Künstler hat, um jene Grundtugenden seines Richters in keiner Weise zu gefährden, den Besuch bei ihm vor dem Richterspruche zu unterlassen? Warum sollte es in der That nicht Leute geben, die im beregten Falle die Unterlassung des Besuchs für anständig und schicklich, seine Vornahme dagegen mindestens für bedenklich halten möchten? Kann man denn nicht also vielmehr die Unterlassung des Besuchs denn seine Gepflogenheit zu einer löblichen Sitte stempeln? Freilich

ist im persönlichen Verkehre zwischen Kritiker und Künstler schließlich Alles unbedenklich, selbst gelegentliche Unterweisung, Vorsingen (S. 249 — nicht aber ein regelrechtes Unterrichtsverhältnis, so weit geht selbst Fuchs nicht), wenn die beiderseitige Gesinnung „hinreichend unpersönlich und großartig" ist (S. 239). Wiederum aber könnte das Publikum dem entgegenhalten, daß man nach der bekannten Lebensregel auch den bösen Schein persönlicher gegenseitiger Beeinflussung und Abstimmung bei Ausübung seiner in die Oeffentlichkeit tretenden Thätigkeit vermeiden müsse. Der Verfasser meint, der Künstlerbesuch müsse gestattet sein, da er zu den Mitteln des für beide Theile lehrreichen Verkehrs gehöre, auch er beruhe also auf unpersönlichen künstlerischen Interessen, er käme einer richtigen Kritik zu Hilfe und gehe damit über die Maßnahmen und Form des bloßen Anstandes, der leeren Sitte und gemeinen Weltklugheit hinaus; das Publikum seinerseits ist, sagen wir, ebenfalls geneigt zu vermuthen, der Künstlerbesuch sei nicht bloße Formsache, aber er beeinflusse, meint es, die Objektivität der Kritik und sei, da der Künstler den Vortheil davon habe, als unter dem Deckmantel herkömmlicher Umgangsform geübte Captatio aufzufassen — wer hat demnach recht? Wäre der Besuch lediglich Formsache und es könnte sich in diese leere Form in den Augen der Welt ein Schatten hineinmischen — warum nicht dann lieber diese äußerliche Form ganz aufgeben? Der Besuch muß also für beide Theile so vortheilhaft sein, daß alle Bedenken dagegen in den Hintergrund treten. Herr Fuchs sucht es zu erweisen. Wenn er aber S. 133 sagt: dem (übrigens nicht angemerkter Druckfehler für den) Künstler, der doch in seiner Kunst die Form verstehen und bemeistern soll, kleidet die Vernachlässigung der Form auch im Verkehre am wenigstens gut, so ist zu erinnern, daß gerade Künstler wenig auf Aeußerlichkeit und Form geben —:

> Warum werden die Künstler*) beneidet?
> Weil Unart sie zuweilen kleidet.

Zum Kritikerideale, wie es der Verfasser aufstellt — das als sein eigenes Spiegelbild betrachten zu können man wohl jedem von der Zunft wünschen möchte — gehört auch die „moralische Virtuosität", die keineswegs schon aus der Begabung, aus dem Reichthume an Geist, den der wahre Kritiker besitzen muß, nothwendigerweise hervorgehe. Richtig — indessen gerade ethische Persönlichkeiten, Charaktere dürfte man bei dem Cliquen- und Reklamewesen und der Jagd nach Erwerb (virtus post nummos!) heutzutage in der Minderheit antreffen. Und denkt nicht wirklich auch die Mehrzahl der Künstler:

> Laß dich heute loben, morgen tadeln
> Und immer bezahlen!?

Welchen Versuchungen aber ist in unserer Zeit gerade der Kritiker ausgesetzt! — Wer unter ihnen edlen Gepräges ist, erkennt es am meisten. Man stelle ihm einmal, wie es der Verfasser thut, diesbezüglich den Richter gegenüber, den Mann mit der „Unabhängigkeit seines Standes", mit staatlicher Approbation, Amtswürde, festem Gehalt, dem Rückhalt des Gesetzesparagraphen: armer Zeitungsschreiber, wie weit mußt du an Sicherheit abrücken! Doch, um noch einmal auf den Besuch zu kommen — wird in Wahrheit der Kritiker als solcher, der auch die erwähnte moralische Virtuosität besitzt, wenn anders er nicht eine bloße imaginäre Größe sein soll, „verletzt" bei Unterlassung des Besuchs? Und ist es — thöricht, natürlich! aber auch — „barbarisch", wenn der Künstler den Kritiker damit beim Worte nehmen will, daß letzterer sich für eine vom Künstler ihm zugefügte Verletzung (in diesem Falle also für Unterlassung des Besuchs) nicht in der Kritik rächen darf? Ist es auf der anderen Seite „bäurisch", wenn der Kritiker die Künstlerbesuche ausschlägt? Erweckt er dadurch wirklich „Verdacht gegen seine Menschlichkeit, ohne für seine Kritik etwas zu gewinnen"? (S. 252). Die Dankesvisite dagegen, die nach günstiger Kritik stattfinden könnte, verbittet sich der Verfasser, damit die Kritik nicht wie ein „Gunsterweis" (S. 129) erscheine. Aber die Kritik des ernsten Kritikers ist ja wahr und gerade „das Lob stellt höhere Anforderungen an den musikalischen Kritiker als der Tadel" — ist also die Dankesvisite nicht viel harmloser, die nach dem bereits gefällten richtigen Urtheile stattfindet, als die gegenseitige Sondirvisite vor dem erst zu bildenden Urtheile? Doch wozu noch weiter vom Künstlerbesuche reden! Jeder kann in diesem Falle — das Pro nicht, denn das hat Fuchs erschöpft — das Contra leichtlich selbst noch vermehren.

Was der Verfasser über Kritik und Kritiker im allgemeinen sagt, ist kostbar; man müßte es im eigenen Interesse unserer Kritiker für bedauerlich halten, wenn sie an dem Buche vorübergehen wollten. Die Herren „Kritiker" der Ressource, der Stimmgabel, der Liedertafel, der Melomanie*), welche alle das Lob ihrer Leistungen auch einmal gedruckt im Wochenblättchen lesen möchten, werden ihn freilich nicht ganz verstehen — worüber sich Herr Dr. Karl Fuchs jedoch nicht grämen wird. Viel, sehr viel wird von dem musikalischen Kritiker verlangt — ein schönes Zeugnis für den Verfasser. Mir fiel dabei folgende Odenstrophe ein, die an die Muse gerichtet sein mag:

> Ich schwöre den schönen Schwur, getreu stets zu sein
> Dem hohen Gesetz und will, in Andacht vertieft,
> Voll Priestergefühl verwalten
> Dein groß Prophetenamt!

Es ist freilich nicht besonders schwer, das Kritikerideal in der Theorie zu construieren, indessen ist damit noch nicht gesagt, daß trotz der Schwierigkeit dieses Ideal persönlich zu verwirklichen, eine volle Persönlichkeit mit tiefem, gebildetem Kunstsinn (meinetwegen auch das passive Genie mit gesteigerter Aufnahmefähigkeit ohne Ausübung der künstlerischen Technik) ihm nicht allewege nachstreben sollte, „ob sie's auch ergreifen möchte". Was der Verfasser freilich an Objektivität mit Kiel fordert (wenn auch diese Forderung „etwas naiv war"), daß nämlich „ein Musiker alles lieben müsse" (S. 116, vergl. S. 18), übersteigt nach meinem Dafürhalten das menschliche Vermögen. Man soll dabei noch seine Persönlichkeit retten können? Wenn nach der Sand Jeder les défauts de ses vertus besitzt, worin bestände dann die Schattenseite jener erhabenen Kritikertugend? Herr Fuchs unterscheidet ferner absolute Kritik (wohl auch akademische genannt), angewandte und resolute. Die dritte soll eintreten gegenüber dem künstlerischen Unvermögen, sie ist die strikte Abweisung seelenloser Kunst, der Technikerei. Darf man da nicht fragen, ob nicht auch das unmittelbare Lob, das explosive Bravo gegenüber vollendeter Kunst, die über dem wägenden Urtheile steht, zur resoluten Kritik gehöre? — Bezüglich der vorgeschlagenen Reform der musikalischen

---

*) Ich weiß wohl, daß Goethe „Dichter" für Künstler schrieb, doch fand ich die Zeilen auch mit Künstler angeführt — mindestens ebenso richtig, weshalb ich die Lesart mit dem allgemeineren Sinne bevorzuge.

*) Name thatsächlich in einer Stadt von 60000 Einwohnern für einen Gesangverein „aus dem Fremdwörterbuche" von einem Lehrer, dem Dirigenten, ausgesucht (!!).

Kritik, der Einsetzung einer Jury von Autoritäten (S. 71), könnte man das öffentliche Institut der vereideten Richter im altgriechischen Drama oder die Thätigkeit der Aufnahmeprüfer bei unseren Kunstausstellungen vergleichsweise herbeiziehen. — Wenn der Verfasser sagt, vom Richter werde nicht verlangt, daß er klüger oder weiser sei denn das Gesetz, (S. 33), so ist zu bedenken, daß das Gesetz, dessen „Körper" für Jedermann so wenig Reiz hat, erst durch die Auslegung des Juristen, die sehr oft mit einer scharfsinnigen Unterlegung, ja mit einer benöthigten Correctur verbunden werden muß, „Seele" gewinnt und daß somit eine angenommene Niveau-Klugheit des Gesetzes und desselbe handhabenden Rechtskundigen in der Praxis kaum jemals ausreichen wird. — Das bekannte summum (das strengste) ius als summa iniuria geht nicht auf Plautus, wie Herr Fuchs (S. 155) nach dem älteren hier irrenden Büchmann schreibt zurück, sondern auf Terenz, bei dem es im Selbstquäler (IV, 5, 48) heißt: ius summum saepe summa est malitia. Die heute übliche Variante mit iniuria war schon 44 v. Chr., in welchem Jahre sie Cicero anführt, ein bereits in Aller Munde befindliches Sprichwort geworden (factum est iam tritum sermone proverbium, Cic. Pflichten I, 10, 8). — Statt: Die allegorische Malerei des Rubens und anderer Meister des 16. Jahrhunderts (S. 161) würde man lieber: des 17. Jahrhunderts sagen, da auch die bedeutendsten allegorischen Gemälde von Rubens, die Geschichte der Maria de' Medici, in den Anfang der zwanziger Jahre dieses zuletzt genannten Jahrhunderts fallen. — S. 166 steht: Sie (die Symbolik der Opernmusik Wagner's) zu verstehen, hat er selbst, befangen in dem durch Schopenhauer noch einmal heraufbeschworenen Mysticismus, selbst unmöglich gemacht. — S. 201 lesen wir: Ein Clavierspieler, der eine Melodie mit hartem und spitzem Anschlag vorträgt, ist schon darum kein Künstler, S. 280 aber berichtet der Verfasser in der Danziger Zeitung, der „Uebermensch des Claviers" (also Halbgottkünstler), Moriz Rosenthal, habe den Mittelsatz der Barcarole von Chopin mit „gewaltsam stechendem, die Grenzen des Schönen in der Kraft überschreitenden" Anschlage gespielt — er ist aber darum doch ein Künstler! Die dem Buche angefügten, wieder abgedruckten zwei Kritiken über den genannten Künstler sollen wohl überhaupt so eine Art Muster oder Beispiel sein kritischer „Hymnen" (S. 252) und den Satz bestätigen, daß „die Kritik einer genialen Kunstleistung selbst ein Kunstwerk sein soll"? (S. 25). Der musikalische Kritiker muß leider mit doppelten Atmosphären arbeiten, sind aber die beiden in Rede stehenden Kritiken Muster ihrer Gattung, so würde sich bei dem Verfasser der Satz: far presto ist unvereinbar mit far bene — nicht bestätigen. — S. 184 spricht Fuchs von der „Vorstellung, welche in der Form einer latent bleibenden, in Worten vor sich gegangenen Reflexion des Componisten (der Uebergangssatz der 9. Symphonie Beethoven's vom Adagio zum Chorsatz ist gemeint) störend in das Werk selbst und seinen Zusammenhang hinübergreift." Das Streben, geistreich zu schreiben, stößt auf mancherlei Klippen, deren eine die Unklarheit des sich blähenden Gedankens ist. So bezeichnet doch Reflexion eine Thätigkeit des Geistes, die Vorstellung ist ihr bereits gegeben oder wird durch dieselbe gebildet — kann also die Vorstellung die Form einer Reflexion annehmen? Kann ferner eine in Worten vor sich gehende Reflexion latent bleiben? — S. 187 gebraucht Fuchs das präpositionale Adverb „darohne" für ohne dasselbe, für ihn wohl dialektisch, nicht aus der Kanzlei hergeholt. Da wir schon eine Anzahl solcher Bildungen haben (darin, darum, darüber u. s. w.) so ist der Kürze wegen die Wiederaufnahme von darohne, meinetwegen auch von worohne, nicht abzuweisen; an den zunächst fremdartigen Klang gewöhnt man sich. Dagegen sind Bildungen des Verfassers wie Nietzschisch, Wagnerischeſt u. drgl. als cacophonisch entschieden zu mißbilligen; ein so geübter Stilist wie Herr Fuchs weiß solcherlei Bildungen sicherlich, auch ohne nach à la zu greifen, durch gefällige Wendungen zu vermeiden. Ich will mir durch Notierung solcher Dinge nicht das air de savant geben, das wäre ein zu wohlfeiles Vergnügen, in einem Buche aber, wie das vorliegende ist, möchte man gerne auch solche Dinge vermieden sehen. — Bemerkenswerth ist des Verfassers Urtheil über das populärste aller musikalischen Instrumente, das Clavier: „Einen Kritiker, der nicht wenigstens Clavier spielen kann, kann ich mir nicht vorstellen. Das Clavier ist das am universalsten musikalisch bildende Instrument" (S. 202). Dabei ist er jedoch keineswegs blind gegen dessen Kehrseite: „Auf dem Clavier findet nach der Natur dieses Instruments der seelenvolle Vortrag mehr Hindernisse und das Glänzen mit seelenloser Technik mehr Gelegenheit zu blendenden Wirkungen als auf jedem anderen" (S. 259). — Gern möchte ich noch einige Kernstellen aus dem Buche, woran es so reich ist, vorführen (S. 94: Das öffentliche Geheimniß ist in unserer Zeit stärker als das öffentliche Gewissen. — 96: Die unberufene Kritik ist eo ipso unehrlich. — 172: Der Deutsche hat den alten Fehler, die Tiefe und Bedeutsamkeit eines Gegenstandes nach der Mühe zu messen, die es macht, ihn zu verstehen. — 180: Das Wesen der Produktion besteht in der gegenseitigen Durchdringung von Begeisterung und Besinnung, im Gleichgewicht von Erfindung und Ausführung. — 197: Gegen den Mangel eines Kunstwerks ist der höchste Enthusiasmus, mit dem es geschaffen, noch keine Wehr — u. s. w. u. s. w.), aber ich sehe nicht ein, warum der Leser dieser meiner Anzeige sich nicht selbst die köstlichen Treffer zusammensuchen soll. Und dabei habe ich noch gar nicht erwähnt, was für Anregung der Musiker von Fach dem Buche entnimmt: er lese nur, was Fuchs über den Wagner'schen Avertir-Apparat durch seine Leitmotivsymbolik, über fehlerhafte Taktnotierungen, über den schon erwähnten Uebergangstheil der „neunten", über Mascagni, den Nachahmer des Effusionsstils Wagner's, über die von Wagner erstrebte Einheit der Künste, über — der Leser vermutet es schon — die Riemann'sche Phrasierungslehre u. s. w. sagt. Herkömmliche empfehlende Phrasen sind für das Buch überflüssig.

Prof. Dr. Rob. Wirth.

Opernaufführungen in Leipzig.

Stadttheater. 9. September. „A basso porto", lyrisches Drama von Niccola Spinelli.

Nachdem größere und sogar kleinere Bühnen vorweggegangen sind, hat auch unser Stadttheater Niccola Spinelli's Oper „A basso porto" (Am unteren Hafen) zur Aufführung gebracht. Das Stück führt uns in die nationale Eigenart des süditalienischen Volkslebens ein, wie es bitter — ernst Cognetti in seinen „Volksscenen" schildert, aus denen E. Checchi das dieser Oper zu Grunde liegende kurze Drama formte. Wir werden in das Treiben der bis auf den heutigen Tag nicht ganz unterdrückten, von Raub, Erpressung und Mord lebenden Geheimgesellschaft „Camorra" eingeführt. Ein Mitglied dieses Bundes, Ciccillo, ist von Rachegedanken gegen seine frühere von ihm mit einer Anderen betrogenen Geliebte, **Maria**, erfüllt,

welche ihrerseits aus Eifersucht ihre glückliche Nebenbuhlerin sinnlos verleumdet hat und zur Mörderin an ihr ward. Um seinen Ehrgeiz zu befriedigen und Rache an der unterdessen Gattin gewordenen, jetzt verwitweten, Maria zu nehmen, strebt er darnach, deren beiden Kinder, Sesella und Luigino, zu vernichten, indem er letzt're ehrlos zu machen sucht und den von ihm selbst an dem Hauptmann einer Camorristengruppe verübten Verrath ersterem seinen Genossen gegenüber zuschreibt. In Maria, welche zwischen der Liebe zu ihren Kindern und der noch nicht erloschenen Zuneigung zu ihrem früheren Geliebten kämpft, siegt die Mutterliebe. Sie nennt den Camorristen den Namen des wirklichen Verräthers und Ciccillo wird zum Tode durch die Hand Luiginos verurtheilt. Da Maria aber nicht will, daß ihr Sohn zum Mörder werde, bietet sie Ciccillo im Geheimen Flucht und Rettung an, wenn er dem Hasse gegen ihre Kinder entsage; als sie das Vergebliche ihrer Absicht einsieht, ersticht sie den Todfeind mit eigener Hand.

Spinelli betitelt sein Werk „Dramma lirico". Hier ist zu rügen die wörtliche — und sonach anscheinend richtige — Uebersetzung des italienischen Begriffes „dramma lirico" als „lyrisches Drama". Was ist für uns ein „lyrisches Drama"? Ein unverständlicher Begriff, eine contradictio in adjecto. Wie sollen wir „lyrisches Drama" definiren? Soll es ein „Drama" bedeuten „mit lyrischen Einlagen", ein Drama mit mehr Sentiment als mit Handlung, oder soll es, mehr äußerlich betrachtet, eine Versart bezeichnen gegenüber dem jambischen Dialogvers? Wir müssen entschieden Front machen gegen solche unklare Zusammenschweißungen, die würdig wären unseren Romantikern seligen Angedenkens, welche allerdings jedwede Dichtgattung in ihre blaue Lieblingsfarbe der Lyrik tauchten.

Wie im Französischen das „drame lyrique" für uns nichts anderes bedeutet, als die dramatische Gattung, die wir mit „Oper" bezeichnen, d. h. also die zur musikalischen Begleitung singbare poetische Darstellung einer fesselnden Handlung, so heißt auch im Italienischen „dramma lirico" für uns nichts weiter, als ein Bühnenspiel „da potersi cantare", also „Oper", und es unterscheidet sich dadurch vom „dramma epico". Auch diese letztre Begriffsverbindung „episches Drama" haben wir nicht. Für die Italiener heißt es „das gesprochene, deklamirte Drama" im Gegensatz zu dem gesungenen.

Der Titel „Lyrisches Drama" ist demnach sinnlos und hinfällig. „A basso porto" ist einfach eine „Oper". Worin sollten auch, wenn wir die Erklärung wie eben angegeben annehmen, in „A basso porto" die lyrischen Kennzeichen bestehen, einem Drama mit „wilden Straßenvorgängen" und „schroffen und niederen Empfindungen"? wie es im Vorwort zum deutschen Textbuche heißt.

Aus dem Zwecke des Dramas von Cognetti, „bitter — ernst, nicht poetisch — zierlich, sondern in die unterste Volksschicht hinabschauend und rücksichtsloswahr" neapolitanische Volksscenen zu schildern, erklärt und entschuldigt sich das, was uns an seinem Inhalt abstoßend entgegentritt.

Wir finden in unserer Oper höchst belebte und wirkungsvolle geschlossene Scenen, die keine matte Stockung aufweisen, ich erinnere nur an die 4. und 5. Scene des 2. Actes zwischen Ciccillo und Sesella und zwischen Sesella und Maria. Die Hauptfigur Ciccillo, der Bösewicht à outrance, wird schließlich für uns ein ungenießbares Scheusal, den man selbst nicht mit Hinweis auf die Eigenart des neapolitanischen Volkscharacters entschuldigen kann. Doch würde er die dramatische Sühne nicht erfüllen können, d. h. gewaltsam getötet werden können, wenn er nicht schließlich noch am Schluß die menschliche Bitte der Maria, ihre Kinder doch wenigstens zu schonen, abwiese.

Wie schon die deutsche Titelgebung dieses Werkes verfehlt ist, so läßt auch die übrige deutsche Uebertragung von Ludwig Hartmann sehr viel zu wünschen übrig. Abgesehen von dem schüchternen Versuche, den Reim beizubehalten, wurde der Dichter in eine allzu fühlbare Zwangslage versetzt, die richtigen musikalischen Accente in der Uebersetzung beibehalten zu müssen. Der Uebersetzer hat mehr eine geschäftsmäßig routinirte, als eine poetisch-musikalische Nachdichtung des italienischen Originals gegeben, daher die gezwungenen Wortstellungen (die aus dich beuten pg. 12), Unklarheiten (einen Becher holt Gragnano), Plattheiten (denuncirt, pg. 45; dann brach der Neid aus, pg. 20). So oberflächlich, wie die Uebersetzung selbst, ist bei dem Herrn Uebersetzer auch die Kenntnis der italienischen Sprache, das beweist er u. A. durch die Einführung der „Hand-Nähmaschine", ein unliebsamer Anachronismus für die handelnden Personen dieser Gattung, der sicherlich dem Verfasser Checchi ein verschmitztes Lächeln abnöthigen würde; das Wort Arcolaio heißt nur „Garnwinde".

Daß durch schülerhafte Uebersetzungen auch viele Feinheiten verloren gehen müssen, bestätigt sich z. B. in der 5. Scene des 2. Actes, wo L. H. „con intenzione" nach einem Taschenwörterbuche scheinbar richtig durch „Mit Absicht" verdeutscht hat. Da Sesella die Worte „Denken Engel auch an Rache?" mit „versteckter Absicht" an ihre Mutter richtet, erfordert es die Prägnanz des Ausdruckes „con intenzione" durch „Mit Absichtlichkeit" zu übersetzen, was L. H. sicher gethan haben würde, wenn er den feinen Sinn dieser Worte verstanden hätte.

Diese wenigen Ausstellungen könnten noch durch viele interessante Beispiele vermehrt werden. Es ist eben schwierig und erfordert etwas mehr als bloße geschäftsmäßige Routine, eine sich mit Sinn und Ton des Originals deckende Uebersetzung zu liefern.

Was Spinelli's Stellung als Musiker unter den neuern italienischen Operncomponisten anbetrifft, so nimmt er sicher den ersten Platz ein, nicht nur ist seine Begabung die hervorragendere, auch sein Können ist auf einem gediegeneren Grunde aufgebaut als z. B. dasjenige Mascagni's und Leoncavallo's. Ein Feind alles Oberflächlichen, Dilettantenhaften und dem Geschmacke des großen Publikums Entgegenkommenden strebt Spinelli unentwegt einem ernsten Ziele entgegen; er sucht nicht durch banale und brutale Gesuchtheiten in Melodik und Rhythmik den Schein des Originellen zu erwecken, vielmehr ist sein dramatisches Empfinden tief und wahr, sein Ausdruck natürlich und überzeugend, seine Tonsprache leidenschaftlich und packend, und als Folge seiner starken Begabung, die ihn nicht verleidet nach dieser oder jener Richtung hin auffällig zu liebäugeln, trägt sein Werk ein einheitliches, originelles Gepräge. Welch reiche melodische Ader im Componisten fließt, beweist glänzend eine Anzahl hervorragend schöner Nummern. Sein positives Können spricht sich klar in den kunstvoll und wirkungsvoll aufgebauten Ensembles aus, die man bei seinen Rivalen vergeblich sucht und gar nicht erwarten darf. Von dem Leitmotiv macht Spinelli zwar Gebrauch, kommt aber, gewiß nicht zu seinem Ungunsten, über einen äußerlichen Gebrauch desselben nicht hinaus. Wir finden drei recht characteristisch sprechende Leitmotive für Ciccillo, Maria und ein Rache- oder Sühnemotiv.

Eine entschiedene Schwäche verräth Spinelli in Anwendung des Recitatives, indem er sogar langathmige Sätze auf einem einzigen Tone (z. B. pg. 49 des Clavierauszuges 20 Silben auf e) absingen läßt. Namentlich ist die Rolle der Maria in dieser monotonen Art reichlich bedacht. In der Instrumentation, die im Ganzen etwas zu dick aufgetragen ist und den Bläsern manches Ungewöhnliche zumuthet, offenbart der Componist ebenso viel Sinn für Klangschönheit wie für Stimmungsmalerei.

Die Erstaufführung dieser Oper fand zwar keine enthusiastische, aber recht freundliche Aufnahme. Der Beifall steigerte sich nach dem Ende zu. Die Ouverture bildet einen stimmungsvollen Prolog. Der große Ensemblesatz in der 2 Scene des 1. Acts machte nicht die Wirkung, die wir von ihm erwartet hatten; vielleicht steigert

sich dieselbe noch bei weiteren Aufführungen, wenn das melodische Netz plastischer zum Vorschein kommt. Große melodische Reize und Wärme des Empfindens zeichnet die 5. Scene zwischen Maria und Ciccillo aus. Am eindruckssichersten ist musikalisch und dramatisch der 2. Act, in dem sich der Componist ganz in seiner nationalen Eigenart giebt. Vor Allem der volksthümliche Gesang für zwei sich ablösende Solotenöre mit Chor, dann die in Wohllaut schwelgenden und den Hörer mit sich fortreißenden Scenen zwischen Sesella und Ciccillo und zwischen Sesella und Maria, endlich das große Finale; das Vorspiel zum 3. Acte mit seiner eigenartigen Farbengebung mußte wiederholt werden.

Die musikalische Leitung lag in den Händen des Herrn Capellmeister Panzner, der mit Sorgfalt das mancherlei Schwierigkeiten bietende Werk einstudirt hatte und es zu lobenswerthem Gelingen führte. Die schwierigen Rollen der Mutter Maria und der Sesella verkörperten eindrucksvoll Frau Beuer und Fräulein Seebe. Letztre, eine ehemalige Schülerin unsres Conservatoriums, mit herrlichen Stimmmitteln und musterhafter Ausbildung derselben, legte auch in dieser Rolle ein hervorragendes schauspielerisches Talent zu Tage. Des höchsten Lobes würdig war die darstellerische und gesangliche Leistung des Herrn Schütz (Ciccillo), mit gutem Gelingen sang Herr Moers den Luigino. Die Inscenirung war mit Geschmack besorgt worden. Der Curiosität wegen sei nur erwähnt, daß Herr Ober-Regisseur Goldberg die Ludwig Hartmann'sche Hand-Nähmaschine für Ernst genommen hatte und ihr zum Opfer gefallen war. Anhaltender Beifall lohnte am Schluße der Oper die Hauptdarsteller, sowie die musikalische Leitung und die Regie. Der Behauptung in der Vorrede zum Textbuch, daß die wunderbarschönen Formen Spinelli's populär-nationaler Musik und ihr starkes Temperament die an sich niederen und schroffen Empfindungen verklären, kann man nicht direct widersprechen, indessen liegt der Stoff unserem Verständnis und Empfinden so fern, daß wir bezweifeln, „A basso porto" einen ständigen Theil unseres Repertoires bilden zu sehen. Edmund Rochlich.

Correspondenzen.

London, Anfangs August.

Knapp vor Schluß unserer Opernsaison brachte die Direction zwei Novitäten — für London. Beide Aufführungen sind rasch aufeinander gefolgt und sie werden aller Wahrscheinlichkeit nach auch ebenso rasch wieder vergessen werden von allen jenen, die sich zu deren Premièren eingefunden haben. Mancinelli's Oper war die erste der Novitäten. Sie führt den Titel: „Ero e Leandro", und vor ihrer Entstehung durch Mancinelli ward das Buch manchen Schicksalsschlägen preisgegeben. — Zuerst war es von Arrigo Boïto componirt. Dieser erkannte, nachdem er in einigen Jahren die Composition fertig brachte und sein Werk einer strengen Selbstkritik unterzog — daß hier absolut kein Bühnenerfolg zu erwarten steht. Er entnahm die augenscheinlich drei besten Stücke der Partitur (ein Duett, eine Arie für Sopran und eine Baßarie), fügte dieselben später seinem „Mefistofele" bei und verbrannte den ganzen übrigen Rest. Das Buch wurde dem Verlagshause Riccordi in Mailand zurückgestellt. Hier wurde es später dem berühmten Contrabaß-Virtuosen Bottesini gezeigt, der sich dafür lebhaft zu interessiren schien. Er brachte es käuflich an sich und setzte es in Musik. Es war ein historisches — Fiasco, einer jener elementaren Durchfälle, die man, wie italienische Blätter damals schrieben, selbst mit angesehen haben muß, um einen richtigen Begriff von einem großen Fiasco zu bekommen. Boïto's Buch wanderte abermals zu Riccordi zurück und wurde alsdann von Capellmeister Mancinelli erworben, der sich anschickte, das unglückselige Buch als Dritter im Bunde in Musik zu setzen. —

Vor zwei Jahren fand in Norwich ein Music-Festival statt. Man forderte den in London sehr beliebten Mancinelli auf, ein Oratorium für den gedachten Zweck zu schreiben, und dieser schickte als Anwort seinen „Ero e Leandro". Ein solches Experiment von einem so hervorragenden Manne wurde willig acceptirt, und das Oratorium wurde, ohne daß ein Mensch davon eine Ahnung hatte, daß es in Wirklichkeit eine Oper war — als Oratorium unter des Componisten Leitung aufgeführt. Allerdings hat diese damalige Aufführung nicht viel Staub aufgewirbelt, und nach ein paar süßlich-sauern Kritiken, die mehr dem Componisten als seinem Werke galten, ging man zur Tagesordnung über, während das angebliche Oratorium selig und ebenso sanft im Herrn entschlief. Mancinelli, von dem Wunsche getrieben, sein Werk in seiner Original-Gestalt, als Oper, dem Londoner Publikum vorzuführen, reichte es bei der Direction am Covent-Garden ein, die, von dem Bewußtsein getragen, daß der Componist und ihr erster Capellmeister ein und dieselbe Person ist — das Werk annahm und mit möglichst bester Besetzung und theurer Ausstattung in Scene gehen ließ. Mancinelli, der heuer zum ersten Male Frau Schumann-Heinck hörte, ward von deren Stimme und Gesangskunst derart begeistert, daß er sich rasch entschloß, für diese eine Art Prolog zu schreiben, der nach dem bewährten Beispiele in den „Pagliacci" die ganze Handlung der Oper (diesmal durch eine Altistin) erzählen läßt. Wenn wir von einem Erfolg sprechen, so meinen wir, daß dieser von dem Capellmeister Mancinelli und nicht so sehr vom Componisten gleichen Namens geerntet wurde. Einige „Achtungs-Hervorrufe" bedeuten noch immerhin keinen nachhaltigen Erfolg, und wir können kaum annehmen, daß diese Oper eine Bereicherung des allgemeinen Repertoires bedeutet. Die zweite Novität war „Henry VIII." von Saint-Saëns. Das englische Publikum hat die „ziemlich" entstellte englische Geschichte durch die französischen Librettisten nicht „interessant" genug gefunden, während sie sich dem musikalischen Theile gegenüber auch auffallend kühl verhielten. Wir haben das Werk des genialen französischen Componisten zur Zeit der letzten Pariser Weltausstellung in der dortigen großen Oper gehört. Es hat auch dort trotz sorgfältigster Einstudirung und Besetzung nur den bekannten gefährlichen Erfolg — den des succès d'estime errungen.

Die Royal Academy of Music gab ihr letztes öffentliches Chamber-Concert in der St. James' Hall. — Das Programm enthielt größtentheils Stücke, die aus den „Federn" von Schülern der Anstalt herrühren. Gar manches verräth Talent, ist aber im Großen und Ganzen noch ziemlich „grün". Tags darauf fand die Schlußfeier mit Preisvertheilung durch die Duchess of York in der großen Queen's Hall statt. Der Director der Anstalt, der äußerst populäre und ebenso gediegene Leiter Sir Alexander Campbel Mackenzie, hob in seiner längern Rede hervor, daß die Anstalt mit Befriedigung und Stolz auf ihr reiches Ergebnis des abgelaufenen Jahres zurückblicke. Er dankte der Herzogin von York für ihr Erscheinen und versicherte, daß die Leitung der Royal Academie ein wachsames Auge für alle Jene haben werde, die mit Ablauf dieses Schuljahres die Anstalt verlassen. Wir werden, so schloß Sir Alexander, „ihr ferneres Wirken stets mit Aufmerksamkeit verfolgen." Kordy.

München, 25. August.

Königlich Bayerisches Hof- und Nationaltheater. „Lohengrin". In drei Aufzügen von Richard Wagner. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Franz Fischer.

Daß wegen der Erkrankung der „Magdalena" an einem Hoftheater wie München die „Meistersinger" abgesetzt werden müssen, ist um so wunderbarer, als gerade diese „Musterbühne" in Emanuela Frank denn doch eine ebenso fleißige wie verwendbare Kraft besitzt, welche noch dazu mindestens gesanglich ungleich besser wäre als Victoria Blank. Sollte der Grund der Erkrankung von Victoria Blank nicht

am Ende darin liegen, daß Georg Sieglitz auch noch keinen Veit Pogner herauszubringen vermag? Nach seinem „Sarastro“ das Wahrscheinlichere; nach seinem „Daland“ unanzweifelhaft.

Selbst auf die Gefahr hin von Raoul Walter-Schwärmenden noch weniger geliebt zu werden, kann ich nicht umhin, mich dem Urtheil meines Nachbars anzuschließen, welcher die Aeußerung fallen ließ: Der vernickelte Worth als „Lohengrin“. Daß Dr. Walter den ganzen lieben Abend so sang, wie offenbar er den „Lohengrin“ componirt haben würde, wie ihn Richard Wagner indessen glücklicherweise nicht „tonsetzte“, fängt man bereits an, vollkommen begreiflich zu finden. Ich denke die neueste Nuance des Walter'schen „Lohengrin“ hat allen aufmerksamen Beobachtern denselben tiefen Eindruck hinterlassen wie mir: nämlich der großartige Einfall, sich in die Innenseite des jedoch wirklich prachtvollen Mantels ein Taschentuch nähen zu lassen! Denn das war doch der Grund, weshalb dieser „Lohengrin“ so merkwürdig oft die Nase unter den Mantel steckte. Ich habe zwar noch immer nicht begriffen, daß mangelnde Würde und Hoheit durch Gepolter und Spectakel ersetzt zu werden vermögen, und ich bekenne demüthig, daß ich das auch heute noch nicht zu fassen vermag, trotzdem Herrn Dr. Raoul Walter in den Auftritten vor dem Münster seinen „Lohengrin“ sich geradezu entsetzlich benehmen ließ, gleichwie er im Brautgemach aus all dem ergreifenden nichts machte, als höchst unangenehme, kaum zu ertragen peinliche, häusliche Zwistigkeiten; zu einem vollkommenen Ausarten gedieh dann sein Abschied von „Elsa“. Was einem „Lohengrin“ von ehemals geschehen wäre im Münchener Hoftheater, wenn er die einzig schöne „Gralserzählung“ derart gemordet hätte, mag ich mir nicht einmal für mich allein ausdenken! — Alfred Bauberger's „Heinrich der Vogler“ war eine fleißige, aber noch nicht vollkommen fertige Darbietung. Die „Elsa“ der Katharina Senger-Bettaque ließ einem wenn möglich — Lili Dreßler noch schmerzlicher vermissen, als jüngst die „Irene“ in „Rienzi“. Emanuela Frank's „Ortrud“ hatte nach ihrem Fluch: „Entweihte Götter“ den üblichen Beifall, welcher nach gerade kommen zu müssen scheint. Indessen war sie eine weitaus bessere „Ortrud“, als Katharina Senger-Bettaque eine „Elsa“. Unterdrücken kann ich aber nicht, daß Emanuela Frank's „Ortrud“ an Spiel denn doch zu viel thut, und infolgedessen auch mehr, als gerade nöthig ist, Irrthümer mit unterlaufen macht, oft sehr schwerer Art. — Wilhelm Scholz sang den „Heerrufer“, was die Stimme anbelangt, beinahe schön; allein mit der Athemführung liegt er noch immer in schlimmem Kampfe, doch auch schon lange nicht mehr so wie bei seinem ersten Auftreten.

Das Beste zuletzt, und das Beste vom ganzen Abend war unbestreitbar der „Telramund“ des Fritz Feinhals. An nicht weniger als drei Berühmtheiten gemahnte er: die Stimme erinnerte an Theodor Reichmann in dessen höchster Glanzzeit; die Stärke an das wuchtige Organ des verflossenen Otto Brucks und der Vortrag an keinen Geringeren als Eugen Gura. Dieser „Telramund“ war eine fleißige, geistig wohl durchgearbeitete und — was wohl die höchste Anerkennung verdient — eine durchaus fesselnde Leistung.

Paula (Margarete) Reber.

St. Petersburg.

Das gefeierte Künstler-Paar Bernhard Stavenhagen und dessen Gemahlin Agnes Stavenhagen haben bei ihrem mehrmaligen Auftreten in Rußland wiederum glänzende Erfolge errungen. Wir beschränken uns darauf, über ein großartiges Concert zu Pawlowsk folgendes zu berichten: Herr Stavenhagen, mit rauschendem Applaus empfangen, eröffnete das Concert als Dirigent der Tannhäuser-Ouverture, welche in Pawlowsk noch nie in solcher Vollendung gehört worden ist. Sein Dirigiren, durch ein enormes Gedächtnis unterstützt, war ein geniales, mit der Composition so vertrautes, daß er nicht beständig in die Partitur schaute, sondern diese nur als ein Hilfsmittel betrachtete, und erinnerte an seinen verewigten Meister Franz Liszt. Ein Gleiches galt von Stavenhagen's Leitung des „Meistersinger-Vorspiels“ mit „Wotan's Abschied aus der Walküre“. Als Virtuos bewährte er eine vollendete Technik und geistvollen Vortrag in Beethoven's Emoll-Concert, sowie in Chopin's Preludes und Liszt's Rhapsodie Nr. 12. Der Beifallssturm legte sich nicht eher, als bis eine Zugabe von Stavenhagen's eigener Composition erfolgt war, durch eine Pastorale, dessen musikalischer Gehalt von der tondichterischen Begabung des Componisten Zeugnis ablegt. Frau Stavenhagen sang mit ihrer glanzvollen Sopran-Stimme aus Tannhäuser die Arie „Dich theure Halle begrüß ich wieder“ und aus dem Freischütz „Wie nahte mir der Schlummer“ mit vollendeter Kunst des Vortrags. Nach einem rauschenden Applaus ließ sie sich bewegen, ein von ihrem Gatten componirtes „Ständchen“ und „Es blinkt der Thau“ von Rubinstein folgen zu lassen, ja sogar das letztre Lied zu wiederholen. Daß dem Künstler-Paar reiche Ovationen zu Theil wurden, bedarf keiner besondern Erwähnung. A. M.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Mailand. Der neue Director des Conservatoriums, Maëstro Gallignani, ist nach Rom gereist, um mit dem Unterrichtsminister Lacelli wegen verschiedener das genannte Institut betreffender Fragen und Reformen zu conferiren, zu denen unter Anderm die Vergrößerung des Concertsaals gehört. Auch das Project, dem Conservatorium den Namen Verdi's beizulegen, soll besprochen werden.

— Dem General-Musikdirector Felix Mottl in Karlsruhe ist vom Kaiser Franz Josef von Oesterreich der Orden der eisernen Krone III. Classe verliehen worden.

— In Neapel starb am 21. August im Alter von erst 36 Jahren der Componist Niccolò Van Westerhout, geboren 1862 zu Mola di Bari. Die außer verschiedenen Instrumental- und Vocalcompositionen gelieferten Opern heißen „Filde“, „Cimbelino“, „Colomba“ und „Doña Flor“.

— Weimar. Der Lehrer für Theorie und Musikgeschichte an der Großherzogl. Musikschule, C. Rorich, wurde zum Großherzogl. Sächs. Musikdirector ernannt.

— Bad Elster. Ein junger in Leipzig ausgebildeter Künstler, Herr Albin Kranich, hat in einem Concerte als Componist und Pianist sich hohe Anerkennung errungen. Ueber die Ausführung des neuen Concertes in Gmoll für Pianoforte und Orchester schreibt der „Voigtländische Anzeiger“: Es freut mich, hier feststellen zu können, daß Herr Kranich neben seinen berühmten Vorbildern — Mendelssohn ist gemeint — trefflich bestanden hat. Der junge Componist geht seine eigenen Wege, die uns sicher noch viel Gutes erwarten lassen; ein Anlehnen an die erwähnten Tondichter war in keiner Nummer zu bemerken. Die Ausführung der Compositionen des Herrn Kranich verlangt allerdings einen musikalisch wie technisch sicheren und fertigen Spieler, denn Schwierigkeiten bieten sich in denselben in großer Menge dar. Der Componist überwand dieselben in wirklich brillanter Weise, so daß dem jungen Künstler zwei große wohlverdiente Lorbeerkränze und reicher Beifall zu Theil wurden, er kann von seiner Aufnahme in Elster recht befriedigt sein. In ausgezeichnet anschmiegender Weise begleitete unser Curorchester, von Woldert's Tactstock geführt, den Componisten im Gmoll-Concert, auf alle Eigenheiten und Einzelheiten, trotz der Neuheit der Composition gewandt eingehend, und unser prächtiger Blüthner, der kurz vorher von dem Clavierspieler des, trotz gewaltiger Reclame alle Erwartungen täuschenden Tosticoncertes arg mißhandelt worden war, fügte sich bei dem virtuosen Spiele des Herrn Kranich klang- und sangvoll dem Orchester ein. Ueberhaupt bot unser Curorchester an diesem Abend trotz der drückenden Hitze im Saale ganz Ausgezeichnetes.

— Herr Capellmeister Oskar Jüttner in Montreux ist wegen seiner großen Verdienste um die französische Musik vom Minister des beaux arts zum Offizier der Académie Française mit den Palmen ausgezeichnet worden.

— Dem k. Musikdirector Hrn. Hugo Jüngst in Dresden wurde vom König von Sachsen der Professortitel verliehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Lortzing's Oper „Regina". In den letzten Monaten war vielfach die Rede von der Auffindung einer verschollenen nachgelassenen Oper „Regina" von Lortzing. Thatsächlich existirt eine Oper dieses Namens von Lortzing, sie ist aber nicht erst aufgefunden, sondern bereits seit mindestens fünfzehn Jahren bekannt. Der Besitzer der Partitur, der verstorbene Vertreter Richard Wagner's, Karl Voltz in Mainz, veranlaßte vor fünfzehn Jahren den jungen Componisten Wilhelm Bruch (jetzt städtischer Capellmeister in Straßburg), die Oper einer Bearbeitung zu unterziehen. Ein Duett daraus kam auch bald darauf in einem Concert der städtischen Capelle in Mainz zur Aufführung, und später sollte die ganze Oper in der Bruch'schen Bearbeitung am Stadttheater zu Augsburg unter Director Deutschinger gegeben werden. Infolge des Directionswechsels kam es aber über die Vorbereitungen dazu nicht hinaus. — Endlich meldet sich auch der Sohn des Componisten, der Schauspieler Hans Lortzing, mit der Behauptung, daß die Originalpartitur der Oper „Regina" in der Handschrift seines Vaters, mit allen damit verknüpften Rechten, sich in seinem Besitze befinde.

— Stuttgart. Das Hoftheater wurde mit der Vorführung des neu einstudierten „Barbier von Bagdad" von Cornelius wieder eröffnet, und dadurch, daß gerade dieses, erst spät gewürdigte echt deutsche Werk den Reigen eröffnen durfte, hat die Theaterleitung dem deutschen Genius eine feinsinnige Huldigung ausgesprochen. Die Aufführung stand den früheren (1892) nicht nach, sie war in allen Theilen wohl gelungen, und hat der reizvollen Oper in ernst zu nehmenden musikalischen Kreisen neue Freunde erworben. Die Hauptpartien waren durch unsere bewährten Kräfte Frl. Wiborg, Herren Hromada und Peter Müller vorzüglich vertreten. Um die Oberleitung haben sich Herr Oberregisseur Harlacher und Dr. Obrist hervorragendes Verdienst erworben. Jos. Ant. Mayer.

— Die Oper „Matteo Falcone" von Theodor Gerlach, welche als erste Novität der neuen Saison am Kgl. Theater zu Hannover einstudiert wird, ist soeben im Verlag von Louis Oertel daselbst erschienen. Gerlach hat dem Werk eine eigenartige Form gegeben, indem er demselben außer einen Act als Vorspiel auch einen abgeschlossenen Aufzug als Nachspiel beifügt. Es dürfte bisher kein anderes Beispiel eines solchen dramatischen Aufbaues vorliegen; mit Recht ist man daher auf die Bühnenwirkung gespannt.

— Bologna. Ein sensationelles theatralisches Ereignis hat vor einigen Tagen im Stadttheater stattgefunden. Die ganz verschollene Oper eines noch lebenden, aber vom Publikum völlig vergessenen Meisters errang bei der jetzt nach einem Vierteljahrhundert erfolgten Zweitaufführung einen großen, glänzenden Triumph. Die Vorgeschichte des Stückes bietet für die Beobachter des immer wechselnden Geschmacks der Theaterbesucher ein besonderes Interesse. Vor 25 Jahren erlebte in Bologna die Oper „I Goti" des damals noch jungen Meisters Stefano Gobatti einen außerordentlichen Erfolg, der dem späteren Erfolg der Cavalleria rusticana von Mascagni wohl zu vergleichen ist. Der Unterschied bestand darin, daß Gobatti's Erfolg ein localer blieb, und die Oper in den folgenden Aufführungen der übrigen italienischen Städte nur geringen Anklang fand. Trotzdem blieb das Werk auf dem Repertoire als Beweis eines vielversprechenden Talentes. Der junge Componist schrieb darauf eine zweite Oper „Lux", die aber selbst von seinen begeisterten Freunden zu Bologna ziemlich kalt aufgenommen wurde. Mit dem Mißerfolg des zweiten Tonwerks galt auch das erste für verloren. Jetzt nach 25 Jahren des Stillschweigens forderten der bereits ergraute Meister und seine ihm treu gebliebenen Freunde von Bologna ein zweites Urtheil des Publikums heraus, und ihre Tapferkeit ist reichlich belohnt worden. Die Oper errang einen beispiellosen Beifall, der sich allabendlich bei jeder Aufführung wiederholt. Die tonangebenden Zeitungen Italiens prophezeien dem wiedergeborenen Stück einen Siegeszug über die Bühnen aller Länder.

— C. Saint-Saëns' neueste Oper „Déjanire" fand kürzlich in Béziers eine glänzend aufgenommene Première.

Vermischtes.

— Das in Verviers dem Violinmeister Vieuxtemps errichtete Denkmal soll am 25. Sept. enthüllt werden. Mit diesem Act wird ein dreitägiges Musikfest verbunden werden.

— Venedig. Der Capellmeister an der Marcuskirche, Don Lorenzo Perosi, hat bereits wieder ein Oratorium unter der Feder, welches „Judith und Holofernes" betitelt ist.

— Mailand. Das Scalatheater soll endlich doch wieder durch eine Actiengesellschaft — auch Verdi hat viele Actien genommen — im Herbst eröffnet werden. — Ein italienischer Offizier, Giuseppe Ferrari hat ein neues Instrument, die Harfen-Lyra, erfunden. Es ist eine Art Guitarre mit sehr breitem Halse und mit 16 Saiten bespannt.

— Paris. Die Pariser Gesellschaft dramatischer Autoren und Componisten hat ihren Jahresbericht veröffentlicht. Derselbe enthält eine Uebersicht der Einnahmen aller Tantieme zahlenden Pariser Theater und Tingeltangel, deren nicht weniger als 32 aufgezählt werden. Die Gesammteinnahme dieser Unternehmungen in der Spielzeit 1897/1898 belief sich auf 22320025 Franken gegen 22586826 Franken in der gleichen Zeit des Vorjahres. Von diesen Einnahmen flossen den Autoren 3689969 Franken zu. Hievon entfielen auf nichtfranzösische Autoren 286837 Franken, d. i. um rund 12000 Franken mehr als im Vorjahre. Die Gesellschaft zählt gegenwärtig 327 Mitglieder und 205 „stagiaires".

— Dresden. Ehrlich's Musikschule (Director Paul Lehmann-Osten) Das neue Schuljahr beginnt am 1. October und werden Schüleranmeldungen für alle Zweige der Tonkunst täglich von 11—12 Uhr entgegengenommen. Die vom Königlich Sächsischen Ministerium als Fachschule genehmigte Musiklehranstalt beschäftigt sich nicht nur mit der Ausbildung von Berufsmusikern, wie im Publikum vielfach verbreitet ist, sondern läßt sich auch die Pflege der Hausmusik angelegen sein. Kinder beiderlei Geschlechts finden schon vom 6. Lebensjahre an Aufnahme. Ehrlich's Musikschule hat vor vielen anderen Musikinstituten den Vorzug, daß der Einzelunterricht durchgängig eingeführt ist. Klassenunterricht wird nur ertheilt in Theorie, Clavierzusammenspiel, Chorgesang, Italienisch (besonders für alle Singenden sehr wichtig), Declamation (zur Erlernung einer dialectfreien Aussprache), Musikgeschichte, Orchesterspiel, dramatischer Darstellung und Directionsübung. Diese beliebten Klassencurse beginnen gleichfalls am 1. October unter Leitung hervorragender Lehrkräfte und zu günstigsten Bedingungen. Im Schülerorchester, das sich des regsten Interesses erfreut und in der letzten Saison hübsche Erfolge zu verzeichnen hatte, sind noch einige Plätze frei. — Deutsche und englische Prospecte, Klassenfächercirculare und Programme zu Schulaufführungen erhält man kostenlos und den Jahresbericht für 20 Pfg. durch das Directorium, Walpurgisstraße 18.

— Paris. Binnen kurzer Zeit soll die Inauguration der Monumente Gounod's, Chopin's und César Franck's stattfinden. Die Denkmäler der beiden Erstgenannten haben ihren Platz im Parc Monceau, das César Franck's befindet sich auf dem Square Sainte-Clotilde. Man fragt nun mit Recht, wann endlich Herold, der Componist des „Pré-aux-Clercs", „Zampa" 2c., die ihm gebührende Denkmals-Berücksichtigung finden werde.

Kritischer Anzeiger.

Pisani, Agostino. Manuale del mandolinista. Milano, Ulrico Hoepli.

Das Studium der Mandoline hat in Italien große Verbreitung angenommen theils wegen der leichten Erlernbarkeit dieses Instrumentes, theils wegen der Anmuth seines Tones; auch das weibliche Geschlecht hat sich ihm mit Leidenschaft gewidmet.

Die bekannte Verlagsfirma Hoepli in Mailand hat vor Kurzem ein Werkchen über die Mandoline veröffentlicht, mit dem sie die beliebt gewordene Sammlung ihrer „Handbücher", 600 an Zahl, um eine werthvolle Nummer bereichert.

Das prächtig ausgestattete Werkchen von Pisani enthält eine vollständige mit Abbildungen und bezeichnenden Notenbeispielen ausgeschmückte Theorie sowohl der lombardischen Mandoline als der neapolitanischen oder römischen Mandoline. Wie der Herr Verfasser im Vorwort bemerkt, hat er mit seiner Arbeit dem Mangel an hinreichend belehrenden und erklärenden theoretischen Begriffen abhelfen wollen, über den man sich in den zahlreichen methodischen Anleitungen zum Studium der Mandoline zu beklagen hat. Außerdem handelt dieser „Manuale del mandolinista" von dem Ursprung des Instrumentes und seinen ältesten Verfertigern, von den alten Lehrgängen für Mandoline, indem er so eine kurze Rückschau hält, wie sie so sachgemäß noch von Niemandem aufgestellt und geschrieben worden ist. Ein Capitel, welches mit lebhaftem Interesse gelesen werden wird, handelt von den der Mandoline zugefallenen Aufgaben in den Opern Otello, A Santa Lucia, A basso porto.

Werthvolle Fingerzeige über die Wahl eines guten Instrumentes und eine vollständige Bibliographie der Lehrgänge und Studien für Mandoline sowie andre nützliche Notizen vervollständigen dieses empfehlenswerthe Handbuch. E. Rochlich.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. September 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 38.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Die Bildung des Gefühls für Rhythmus und des Gehörs.

Von **Robert Huch**, Braunschweig.

Den Sinn für Tonhöhe haben auch Thiere. Man kann dies an Cavalleriepferden genau nachweisen; denn sie kennen die Signale oft besser, als es die Reiter vermögen; doch werden sie niemals Neigung verrathen, die Gangart dem Marschrhythmus anzuschmiegen. Auch im Circus kann man dies oft genug beobachten. Das Pferd macht seine Gangarten nicht nach dem Rhythmus der Musik, sondern der Capellmeister sucht sich nach der Gangart des Pferdes zu richten. Dem Menschen, welcher denken gelernt und Sinn für Ordnung empfunden hat, ist damit auch der Sinn für Rhythmus, für die sich wiederholenden gleichmäßigen Zeitlängen, aufgegangen, und so war die Grundlage der Musik geschaffen. Wenn aber dieser Sinn für Rhythmus vorhanden ist, so ist noch immer nicht die Fähigkeit vorhanden, ihn in der Musik genau wiederzugeben. Wird der Naturmensch durch eine Bewegung, die den Rhythmus markirt, unterstützt, so wird er ihn in der Musik zum Ausdruck bringen, womit aber noch immer nicht gesagt ist, daß er die verschiedenen Notenwerthe auf die einzelnen Theile des Tactes richtig zu vertheilen im Stande ist. Hier muß ihm der Sinn für die stets in gleicher oder ähnlicher Form wiederkehrenden Motive und Theile derselben zu Hilfe kommen. Vor allem aber muß die Fähigkeit, sich zu beherrschen, vorhanden sein. Die genaue Wiedergabe des Rhythmus wird daher allzu oft vermißt werden. Man kann sich davon überzeugen, wenn man Soldaten oder Ausflügler ihre Marschlieder singen hört. Sie singen einzelne Tacte hindurch richtig, da ihre Bewegungen den Rhythmus angeben; doch kommt es ihnen nicht darauf an, etwa am Schlusse einer Periode, einen Theil des Tactes auszulassen, so daß also von Periode zu Periode gemessen nicht zwei gleichmäßige Zeitlängen entstehen (vergl. Ich hatt' einen Kameraden). Wird nun ein in der Musik gänzlich ohne Belehrung aufgewachsener Mensch beim Singen nicht durch eine Körperbewegung, oder Tactschlagen unterstützt, so bringt er seine Musik ohne jeglichen Rhythmus zu Gehör, gewissermaßen ohne Sinn und Verstand, da ihm das Mittel fehlt, sich zu beherrschen und auch den Rhythmus zu empfinden. Er wird hauptsächlich die langen Werthe der Noten nicht genügend aushalten, da er weder Zunge noch Tonstrom zurückzuhalten vermag.

Aus diesen Erklärungen wird der verehrte Leser ersehen, daß Kinder nothwendiger Weise frühzeitig zum Singen angehalten werden müssen, wenn sie später Musik lernen sollen, daß aber namentlich solche Lieder zu wählen sind, die das Gefühl für Rhythmus schärfen.

Ist ein Kind nun für den regelmäßigen gründlichen Musikunterricht reif, so wird in den meisten Fällen das Gefühl für Rhythmus höchstens soweit ausgebildet sein, daß es nur dann genau rhythmisch zu singen vermag, wenn es dabei unterstützt wird, und sei es auch nur durch die Anwesenheit eines Erwachsenen, dessen Autorität es dazu anregt. Weit schwieriger ist es nun, den Rhythmus beim Spielen genau zu treffen. Ein Schüler, welcher bereits einige Zeit Clavierunterricht gehabt hat, mag sich die größte Mühe geben, durch Selbstzählen zu erreichen, daß er genau im Tacte spielt. Er wird es nicht können — selbstverständlich sobald einige rhythmische und technische Schwierigkeiten vorliegen, weil durch die dem Spiel zu widmende Aufmerksamkeit sowie durch den Mangel an Beherrschung ihm Hindernisse erwachsen, die er nicht überwinden kann. Aber auch selbst wenn er es könnte, so

würde er in diesem Stadium der Entwicklung den Rhythmus nur dann empfinden, wenn er auf irgend eine Weise markirt wird. Daß also der Lehrer genöthigt ist, öfter durch lautes oder leises Zählen, Tact schlagen oder treten, Mitspielen oder Metronombenutzung dem Schüler das Empfinden des Rhythmus zu erleichtern oder überhaupt zugänglich zu machen, wird aus obigen Erklärungen hervorgehen.

Es ist nun die Frage zu erörtern, wie der Schüler zu erziehen ist, daß er im Tact spielen lernt und sich das Gefühl für Rhythmus aneignet.

Vor allen Dingen muß der Schüler lernen, die einzelnen Stimmen auszuscheiden, die Werthe der Noten, Pausen und Punkte zu erkennen und auf die einzelnen Theile des Tactes zu vertheilen. Es wird dies aber niemals erzielt werden, wenn, wie dies so häufig geschieht, in den Text Striche und Figuren gezeichnet werden, um die Tacteintheilung zu veranschaulichen, vielmehr darf dies nur in seltenen Ausnahmefällen geschehen. Er muß nun frühzeitig angehalten werden, laut zu zählen; denn es gilt nicht allein, den Tact auszurechnen, sondern durch langsames Zählen eine andere Schwierigkeit zu überwinden, nämlich die, sich zu beherrschen. Zählt der Schüler auf jede Zählzeit „Ein“, „Zwei“ u. s. w. oder zählt er gar nicht, so wird er infolge Mangels an Beherrschung stets lange Werthe zu schnell, kürzere dagegen zu langsam spielen wollen; gefördert wird dies noch, wenn er Eins zählt, da dann das s sofort mit dem z verschmolzen wird. Zählt er dagegen auf jede Zählzeit Ei-ne, Zwei-e (Er-ste, Ei-nes u. dergl. ist ebenfalls der scharfen Consonanzen wegen, die auf der Zunge explodieren wollen, nicht empfehlenswerth), auch selbst, wenn in dem Stückchen nur Viertelnoten vorkommen, so wird er sich eher beherrschen lernen und langsamer spielen, somit also durch die Thätigkeit des Zählens keine größere Schwierigkeit empfinden, sondern im Gegentheil eine Erleichterung. Es wird also jede Zählzeit dadurch in zwei Hälften getheilt, so daß im Viertel-Tact jede Silbe den Werth eines Achtels enthält, im Achtel-Tact jede Silbe den eines Sechszehntels. Sollen nun auf eine halbe Zählzeit zwei Werthe gespielt werden, so ist Ei-i-ne-e bei Triolen Ei-i-ne (singend, wie später erklärt) zu zählen, da das Kind nur so lernen kann, die Bruchtheile der Zeitwerthe zu finden. Nachgerade ist dann zu versuchen, auf eine Silbe (8tel) zwei Noten zu spielen. Es klingt dieses Zählen allerdings nicht schön — weniger unschön aber schon beim singenden Zählen —; aber will man deshalb diese vorübergehend zu wählende Methode verwerfen, deren Richtigkeit bewiesen ist? Man kann natürlich auch jede Zählzeit in mehr als zwei Theile eintheilen, so daß z. B. $4 \times {}^4/_{16}$ im $^4/_4$ Tact gezählt wird, sobald sehr schwierige Rhythmen vorliegen. Die vorwiegend zweisilbige Zählmethode wird aber in den meisten Fällen genügen; deshalb ist zu empfehlen, sie von vornherein zu üben, damit sie später mit Leichtigkeit gehandhabt werden kann. Langsame Adagiosätze wird selbst der gewandtere Spieler gern so üben. Häufig wird aber ein ganzer im $^4/_4$ Tact geschriebener im $2 \times {}^4/_8$ Tact, ein im $^2/_4$ Tact geschriebener im $^4/_8$ oder gar ein im $^3/_4$ Tact geschriebener im $^6/_8$ Tact gespielt. Die ersten beiden Erleichterungen können in Ausnahmefällen gutgeheißen werden, die letztere jedoch ist total falsch; denn alle sechstheiligen Tacte beruhen auf der zweimaligen Dreitheilung, niemals auf der dreimaligen Zweitheilung. Das zwei- und mehrsilbige Zählen wird sogar vielfach als Eselsbrücke bezeichnet, doch sehr mit Unrecht. Die Hauptsache ist doch immerhin, daß so gezählt wird, daß bei ein- oder mehrsilbigem Zählen die vorgeschriebenen Zählzeiten stets auf einen und denselben Tacttheil fallen, und dies kann nur auf die beschriebene Weise erreicht werden, wo der Bruch (Viertel oder Achtel) stets derselbe bleibt.

Das Gefühl für Rhythmus wird nun außerordentlich gefördert, wenn der Schüler singt und dazu Tact schlägt. Eigentlich soll der Gesang in der Clavierstunde mitgepflegt werden. Man soll sich aber nicht auf Treffübungen beschränken, sondern es sollen auch leichte Lieder durchgenommen und das Nothwendigste in Bezug auf Aussprache, Vortrag 2c. gelehrt werden. Die meisten Kinder sind dazu zu bewegen, wenn man ihnen vorstellt, daß das Singen erst gelernt werden will, gerade so, wie das Clavierspielen. Es ist dann zu versuchen, ihnen einige Töne auf la zwischen c—g′ oder g′—d′ zu entlocken. Im Nothfalle wird man sich damit begnügen müssen, daß sie singend zählen. Sobald nämlich der Lehrer es thut, folgen sie ihm, und der Zweck ist durch List erreicht. Namentlich musikalisch beanlagte Kinder können bald gar nicht mehr anders zählen und werden so gewöhnt, beim Spielen innerlich mitzusingen. Kinder, die sonst nicht zum Singen zu bewegen gewesen sind, werden auf diese Weise auch dazu veranlaßt, Intervalle zu singen. Der Lehrer hat nur zu sagen: Sprich deutlich aus z. B.: „Eins“, „fünf“, „Ganzton“, „Halbton“ und der Schüler wird, sobald der Lehrer ihn nur unterstützt, die Worte unter Wiedergabe der Intervalle singen anstatt sprechen.

(Schluß folgt.)

Litteratur.

Rivista Musicale Italiana. Anno V. — Fascicolo 3°. Torino, Fratelli Bocca.

Der Inhalt dieses neuesten Heftes der hochschätzbaren Rivista ist ein so reichhaltiger, daß es uns nur möglich ist, über denselben im Fluge zu berichten.

In seiner Fortsetzung der „La Musica istrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII“ wendet sich L. Torchi der Orgelmusik zu. Dieselbe erscheint im 15. Jahrhundert nur als eine Transposition der geistlichen und profanen Vocalmusik, d. h. als eine Transposition der Canzonen, wie man sie in den Florenzer, Bologneser und Pariser Handschriften und den Drucken des Ottaviano Petrucci oder in den Sammlungen vierstimmiger Scherzlieder vorfindet. In diesem im Vergleich zu der gleichzeitigen Vocalmusik elementaren Zustande kam die Orgelmusik auf die Meister des 16. Jahrhunderts, und auch in diesem war sie ihrem inneren Werthe nach jener ziemlich unterlegen. Das relativ bedeutendste Orgelwerk aus dieser Zeit ist „Primo libro de intavolatura d'organo“ von Girolamo d'Urbino (Cavazzoni), in dessen Handhabung der Technik man die aufkeimende Form der „Toccata“ finden kann. In dem andern Werke d'Urbino's, „Intavolatura cioè ricercari e canzoni“ (1542) giebt es besonders unter den Vorspielen (ricercari) Compositionen oder besser einzelne Sätze, welche für das Formenstudium wichtig sind, indem man in ihnen die Uranfänge des „Präludium“ des 18. Jahrhunderts entdecken kann. Als die Orgelmusik begann sich von der Nachahmung des Madrigals, der Canzone und der Motette loszulösen, machte sie der übrigen Instrumentalmusik gegenüber Riesenfortschritte. Der

J. S. Bach Italiens, Frescobaldi, sollte von allen denen ernstlich studiert werden, welche noch für Reinheit des Stils, Melodie, die unerreichte Kunst der Glanzperiode der italienischen Musik, Verständnis und Gefühl haben. Viele der italienischen Ricercari aus dem 16. Jahrhundert stehen, verglichen mit irgend einer gleichen Instrumentalcomposition J. S. Bach's, diesen nicht nach als harmonische oder symphonische Arbeiten. Sie entbehren allerdings oft der tiefen musikalischen Gedanken, aber was die leichtflüssige, lebendige und natürliche thematische Entwickelung betrifft, die wahre Kunst der Instrumentalmusik, so zeigen sie dieselbe klar, reichgestaltig und italienisch-rein im Gegensatz zu den modernen italienischen Orgelcomponisten, welche durch Vermischung des Alten mit dem Neuen dem stillosen internationalen Ausdrucke verfallen sind. —

R. Duval — Den 'lex widmet dem zeitweiligen Rivalen Beethoven's, dem Componisten und vorzüglichen Pianisten Josef Wölfl († 1812 in London) eine biographisch-kritische Studie, aus welcher hervorgeht, daß Wölfl als Componist nicht den Rang einnimmt, den er verdient, und daß er als Virtuos eines besonderen Capitels in der Geschichte des Pianoforte würdig ist. —

Arcangelo Dr. Camiolo spricht über „Il musicometro" (Musikalische Skandirung); Valetta beendet seinen Aufsatz „La musica in Inghilterra". — Dr. Giuseppe Nuvoli u. P. di Pietro schreiben „Sull 'uso delle vocali nell' insegnamento del canto." —

Giulio C. Hirt in seinem Artikel „I concerti delle Nazioni" giebt einen kritischen Ueberblick über die diesjährigen Concerte der „Società del Quartetto" in Bologna, in denen deutsche, französische, englische und italiensche Componisten berücksichtigt wurden. —

Dr. Oscar Chilesotti giebt in „L'evoluzione della Musica" Anmerkungen zu der Theorie Herbert Spencer's.

Als Curiosität findet sich neben dem üblichen reichhaltigen Anhang an Recensionen noch die kleine Studie von J. C. Hervieux „En quel temps et de quelle manière il faut mettre les Serins (de Canarie), lorsqu'on veut les instruire au Flageollet." E. Rch.

Correspondenzen.

Amsterdam, 16. August.

In jeder Beziehung haben wir ein sehr bewegtes musikalisches Leben in unsrer Metropole. So wie sich nach jeder Weltstadt — gleichsam der Pulsschlag eines jeden Landes — jeder Künstler von Bedeutung hingezogen fühlt, um neue oder die ersten Lorbeeren sich zu sammeln, so ziehen auch zu uns immerzu herüber Künstler und Künstlerinnen aus aller Herrn Länder. Bietet Amsterdam doch so viel schöne Gelegenheit, wo die hehre Kunst sich eine traute Stätte bereiten kann, daß es Niemanden zu wundern braucht, wenn ich sage, daß fast jeder Tag neue Einladungen bringt, um Spiel oder Gesang von Berühmten und nicht Berühmten zu lauschen — Künstler, die ein Orchester brauchen zu ihren Vorträgen, finden dann auch fast kaum ein besseres als unser hiesiges; ist es doch durch die ganze Welt ruhmvoll bekannt, und steht unter Leitung des vorzüglichen Wm. Mengelberg, eine jugendlich begeisterte und begeisternde Kraft. — Ich fange an, die Reihe seiner Abonnementsconcerte zu nennen, die es durch seine intelligente Art Proben abzuhalten zur höchsten Vollkommenheit gebracht haben. — Dazu bringe ich einen ganz außerordentlich begabten Zeugen und zwar niemand weniger als Arthur Nikisch, der bekannte, beliebte, bewunderte Leipziger-Berliner, oder (wenn Sie wollen) Berliner-Leipziger. — Er hatte den „Hochgenuß", (es sind seine eigenen Worte, unter Hinzufügung, „daß er nirgends so viel Intelligenz und echt musikalisches Gefühl habe angetroffen, als in unserem Orchester") einige Male den Herrscherstab zu führen über diese Schaaren tüchtiger Musiker. Unter seiner Leitung hörten wir eine musterhafte Ausführung von Beethoven's (der unvergleichliche Beethoven!) Leonore Nr. 3 und die herrliche 5. Symphonie, wie auch Schubert's Unvollendete (in seiner Form: Reichthum, doch vollendet), Liszt's bekannte Preludes und Wagner's prachtvolle Tannhäuser-Ouververture. Die Art, wie Nikisch hier das zuletzt genannte Werk ausführen ließ, rief Meinungsverschiedenheit hervor; er hatte nämlich am Schluß sehr scharf die Mittelstimme hervortreten lassen; mir schien diese neue Auffassung sehr richtig und habe mich über diesen neuen Blick in die Partitur sehr gefreut, denn diese kleine, aber nicht geringe, Schwenkung kam dem Werke sehr zu statten. Außerdem brachte er uns die herrliche, immer jugendlich frische Freischütz-Ouverture, Tschaikowsky's Symphonie (wofür ich nun gar nicht schwärmen kann; die verschiedenen Sätze sind mehr Stimmungsbilder; auf das ganze Werk trifft der Titel „Symphonie" wenig zu), die beiden Vorspiele von Meistersingern und von Tristan und Isolde, wie natürlich damit verbunden „Isolden's Liebestod". Das Orchester gab aber Alles ganz vollkommen nach Nikisch's Auffassung trotz nur einzelner Proben. — Kurzum, Nikisch ein vollkommener Meister im Dirigieren; seine Art und Weise hat aber, trotz des Hereinschlagenden, gar nichts von dem das hindeutet auf „ein sich breit oder wichtig machen"; im Gegentheil, es geht alles ruhig, aber entschieden und mit vollem Bewußtsein vor sich. Allgemein wurde er bejubelt und einstimmig anerkannt als mit der Besten einer. Für unser Orchester hatte er keine Lobesworte genug, und wenn ich nicht irre, dann gab er als Beweis seiner Sympathie dem Orchester zum Geschenke seine große Photographie mit sehr schmeichelnder Beischrift; das Bild ist jetzt eine Zierde des Saales, wo das Orchester sich gewöhnlich versammelt, bevor es das Podium betritt zu neuen großen Thaten, zur Ausführung der immerhin interessanten Programme. Jacques Hartog.

Magdeburg.

Concert der Magdeburger Liedertafel. Concert des Lehrergesangvereins. Polyhymnia breitet bisweilen ihre Schwingen über Magdeburg ganz gewaltig aus. Nicht weniger als drei große Concerte wurden in kurzen Zwischenräumen geboten. Erstlich veranstaltete die „Magdeburger Liedertafel" unter Mitwirkung des Herrn Wuzél und der Capelle des Fußartillerieregiments ein „Wohlthätigkeitsconcert" im Fürstenhof zum Besten der Ueberschwemmten. An größeren Kunstgesängen bot die Liedertafel den „Gothenzug" von Schwalm und den „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn. Der Gothenzug ist ein recht düsterer Chor und bewegt sich vorwiegend in tieferen Lagen, hinterläßt aber gut aufgeführt eine recht nachhaltige Wirkung. Den „Festgesang an die Künstler" hatten wir schon von den vereinigten Groschoffschen und II. Magdeburger Liedertafel gehört; auch dieser recht wirksame Männergesang wurde befriedigend ausgeführt. Auch die Solopartien lagen in bewährten Händen. Im weiteren bot das Programm noch eine Fülle kleinerer Lieder im Volkston, die uns recht zufriedenstellten. Herr Wuzel war sehr gut bei Stimme und wurde für die Arie „Der Kriegerlust ergeben" (aus Jessonda), „Tragödie" von Hey und für das Lied „Du rothe Ros" reichlich mit Beifall bedacht. Die Militair-Capelle füllte die Pausen in zweckentsprechender Weise aus. — Der unter Leitung des Herrn Gustav Schaper stehende Lehrergesangverein veranstaltete am Abend darauf zum Besten „der Ueberschwemmten" im Saale des Fürstenhofes ein Concert, dessen recht gehaltvolles Programm viele Freunde des Männergesangs angezogen hatte, so daß hoffentlich ein recht ansehnlicher Ueberschuß für den guten Zweck erübrigt sein dürfte. Der achtstimmige Chor

von Schubert „Gesang der Geister über den Wassern", die ergreifende Ballade „Todtenvolk" von Hegar und der neunstimmige Chor von Peter Cornelius „Der alte Soldat", Compositionen, welche beträchtliche Anforderungen an das musikalische Können der Sänger stellten, erfuhren hinsichtlich der Reinheit der Intonation, sowie des dynamen fein schattirten Vortrages eine sehr gute Wiedergabe. Leider verfügt der Verein, der in einer Stärke von ungefähr 100 Mitgliedern auftrat, nicht über eine genügende Anzahl „klangkräftiger" Tenorstimmen, so daß der Vortrag in dieser Richtung, besonders beim Forte, eines gewissen Klangreizes entbehrte. Vielen Beifall fanden die im Volkston gehaltenen Lieder „Jetzt gang i an's Brünnele" von Silcher und „Wie Liebe thut" von Wohlgemuth; letztres mußte wiederholt werden. Den Schluß dieses anregenden Concertes bildete eine Composition des Vereinsdirigenten, Herrn Schaper: „Im deutschen Geist und Herzen sind wir eins", eine sehr gut gelungene Composition des bekannten vaterländischen Gedichts von Rittershaus, deren Wirkung durch Hinzuziehen eines eigenartigen Instrumentalkörpers (vier Hörner, Cello, Contrabaß und Pauken) noch um ein Wesentliches gesteigert wurde.

Stadttheater. „Barbier von Sevilla" von Rossini. Mit dem Barbier von Sevilla beschloß Francesco d'Andrade sein diesmal nur kurz bemessenes Gastspiel. Erst unter dem Eindruck des d'Andrade'schen Figaro begreift man, weshalb diese schöne komische Oper „Barbier von Sevilla" und nicht vielmehr „der betrogene Vormund" oder „Rosinens Polterabend" sich betitelt. Herr d'Andrade beweist, daß Figaro der Held, das treibende Element, der dramatische und komische Mittelpunkt des Ganzen ist. Die Partie gewinnt in seiner Interpretation eine hohe Bedeutung, von der man sich von den Versuchen deutscher Sänger damit kaum eine Vorstellung machen kann und die insbesondere der Darstellerin der Rosine, wenn sie ebenfalls über schalkhafte Grazie und die Requisiten des italienischen Kunstgesanges verfügt, gefährlich werden kann. Schon mit seiner Maske und seinem schlichten, aber trotzdem malerischen Costüm, das sich von dem schwerfälligen Schnitt und Stoff der deutschen Figaro-Costüme vortheilhaft genug unterscheidet, erzielt d'Andrade die ausgezeichnetste Wirkung, die durch graziöse Beweglichkeit, seiner Darstellung, seiner Mimik, die auch das in fremdem Idiom gesprochene Wort verständlich macht, bis zum wirklich Genußreichen, Eigenartigen steigert. In solcher humorgetränkter, übermüthigster und doch gefälligster Darstellung wird in der That ein echter Figaro auf der Bühne lebendig, der zugleich der einzig echte und glaubhafte Bühnen-Figaro, der classische Gentleman-Barbier ist, wie sie beglaubigter Versicherung nach heutigen Tages in den Straßen von Madrid anzutreffen sein sollen. Der beweglichen Action entsprach die an Leichtigkeit und Zierlichkeit nicht zu übertreffende Behandlung der gesanglichen Theile der Partie, mit der Herr d'Andrade zwar etwas willkürlich, aber immer von starker äußerer Wirkung begleitet, umgeht. Ueberdies zeigt sich die Individualität des Künstlers so zwingend, daß er auch gelegentlichen Scharmützeln mit dem Orchester bezw. mit dem Dirigenten im Ganzen als Sieger hervorging. Herr d'Andrade, der diesmal der Zuhörerschaft mit einen eingelegtem Volksliede etwas komisch vorkam, war im letzten Acte als „Regisseur" thätig gewesen, und es wäre sehr wünschenswerth, wenn die Anordnungen des Künstlers künftighin auf der hiesigen Bühne eingeführt würden. Das Publikum zeichnete den Gast, der trotz des nicht glänzenden Besuches sein Bestes gab, besonders am Schluß der Oper durch vielen Beifall aus. Von dem einheimischen Künstlerpersonal verdient Herr Hedrich für seinen großartigen komischen Bartolo und die diesmal mit besonderer Verve und in bester stimmlicher Disposition gesungene Arie hohes, uneingeschränktes Lob. Herr Elmenhorst (Almaviva) war einem bösen Katarrh gegenüber in der Hauptsache Sieger und erfreute durch frischen Humor in den Verkleidungsscenen. Von Herrn Waldmann (Basilio) hatten wir erwartet, daß er mit der Verläumdungsarie größere Wirkung erzielen würde. Der sehr geschätzte Sänger muß noch lernen, sich „unabhängig vom Dirigenten machen". Frau Morny sang die Rosine und fand namentlich mit dem als Einlage gewährten Bolero aus Verdi's „Sicilianischer Vesper" freundlichsten Beifall. Frl. Graichen (Marcelline) und Herr Hüpeden (Fiorillo und Wachofficier) vervollständigten das Ensemble.

R. Lange.

München, 28. August.

Kgl. Bayerisches Hof- und National-Theater: Nach dem Original in neuer Inscenirung und Ausstattung: „Die Zauberflöte" von Mozart. Musikal. Leitung: Herr Hofkapellmstr. Richard Strauß.

Als kurz vor den jüngsten Theaterferien Siegmund von Hausegger's „Zinnober" von selbständigen Beurtheilern einfach zu den Todten geworfen wurde, und von klüglich Vorsichtigen eine sogenannt anerkennende Besprechung erhielt, welche indessen auch nicht mehr und nicht weniger als ein zu Grabeläuten war trotz aller Schlangen-Windungen und außerordentlich künstlichen Verrenkungen — da hörte ich Herrn Hofkapellmeister Richard Strauß zu einem Münchener Berichterstatter, welcher die Leichenfeierlichkeiten für „Zinnober" auch auf geradem Wege besorgt hatte, sagen: er (Herr Hofkapellmeister Richard Strauß) bedürfe keines Lobes mehr, er habe die Freundlichkeit der Kritik durchaus nicht mehr nöthig, denn er sei ja bereits so weit, daß das Lob ihm eben so gleichgiltig lassen könne wie der Tadel; allein der junge Siegmund von Hausegger stehe erst am Beginne seiner Laufbahn. Das war ja sehr selbstbewußt gesprochen, indessen würde ich für meine Person mir stets die Freiheit unbeeinflußbarer Ueberzeugung wahren, auch bezüglich der Leistungen des Herrn Hofkapellmeisters Richard Strauß — mit, sowie ohne dessen besondere Genehmigung. Und ob es ihm nun gleichgiltig ist oder nicht, ich nenne es doch was es in der That ist: ein grober Unfug und eine nicht genug zu strafende Rücksichtslosigkeit, wenn Herr Hofkapellmeister Richard Strauß den „Tamino" derart jagt, hetzt und peitscht, wie er es diesmal wieder that. Eigentlich ist es ja ganz selbstredend, daß Jemand, dessen Aesthetik so hervorragend ist, daß er das Gehenktwerden „humorvoll musikalisch" zu veranschaulichen unternimmt, wie Herr Hofkapellmeister Richard Strauß das in seinem „Till Eulenspiegel" wagt, daß so Jemand sage ich, kein Verständnis mehr für die entzückenden Melodieen eines Mozart haben kann. Wahrhaftig: Kapellmeister Hugo Röhr's musikalische Leitung der „Zauberflöte" ist schon heute unvergleichlich besser als jene des gleichgiltigen Herrn Hofkapellmeisters Richard Strauß. Es war kein Wunder, daß theilnehmende Beobachter nicht übersehen und überhören konnten, wie ärgerlich Heinrich Knote in seiner letzten Arie des ersten Actes wurde. Uebrigens ein Glück, daß Heinrich Knote diesen „Tamino" sang, denn Dr. Raoul Walter wäre unrettbar verloren gewesen, da seine musikalische Sicherheit keineswegs von besonderer Stichhaltigkeit ist. An Heinrich Knote indessen konnte man wieder seine helle Freude haben, und das ganze Haus hatte sie auch — man mußte nur Aeußerungen von zur Zeit anwesenden Fremden hören, welche des Lobes und der Bewunderung für unseren jüngsten „Tamino" voll waren, und höchst nachdrücklich hinzufügten: „bei solcher Hetzjagd noch dazu, wie dieser Dirigent haben möchte". Und Heinrich Knote verdient für seine thatkräftige Entschiedenheit wirklich die größte Anerkennung. Sein echter, leuchtendklarer Tenor bestimmte das Orchester, als er mit Macht und Nachdruck die Führung des Herrn Hofkapellmeister Richard Strauß einfach in Grund und Boden sang. Nicht mit brutaler Gewalt hat das Heinrich Knote gethan, sondern in gerechter Entrüstung, und weil sein künstlerisches Gefühl und sein ästhetisches Empfinden nicht leeres Wortgeklingel, sondern erfreuende Thatsache sind. Ich sehe schon die Zeit kommen, da Heinrich Knote die Hauptstütze der Königlich bayerischen Hofoper ist; und wer weiß ob jene Zeit ferne

ist, da Herrn Hofkapellmeister Richard Strauß jene Gleichgiltigkeit, welche er hier zu spielen beliebt, in seinem neuen Wirkungskreise mit etwas ganz anderem zurückgegeben wird! —

Paula (Magarete) Reber.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Berlin. Nachdem Wilhelm Tappert am 1. September aus der Redaction des „Kleinen Journals" ausgeschieden ist, ist an seine Stelle Herr Eugenio v. Pirani getreten.

— Leipzig. Das Joachim-Quartett aus Berlin, bestehend aus den Professoren Joachim, Halir, Wirth und Hausmann, wird dem Vernehmen nach in der bevorstehenden Saison eine Serie von Quartett-Soiréen im Saale des hiesigen Kaufhauses veranstalten. Unsere zahlreichen Quartettfreunde werden diese Nachricht mit großer Freude aufnehmen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Ueber Carl Goldmark's neueste Oper: „Die Kriegsgefangene" ist die falsche Nachricht verbreitet worden, Goldmark hätte diese Oper in den letzten 4 Monaten des vergangenen Jahres geschaffen, dem ist jedoch nicht so: Der Meister hat sich bereits vor „Heimchen am Herd" und zwar seit nahezu 4 Jahren mit der Composition der: „Kriegsgefangenen" beschäftigt. Das neue Werk spielt auch nicht $3^1/_2$ Stunden in drei Acten, wie irrthümlich gesagt war, sondern nur 2 Stunden in 2 Acten und der 1. und 2. Act ist durch eine characteristische Zwischenactsmusik verbunden.

— Mainz a. Rh. Nochmals Lortzing's Oper „Regina". Seit mehreren Monaten wurde die musikalische Welt durch eine eigenartige Streitfrage in Spannung gehalten, die zwischen den Erben Lortzing's und dem Besitzer der Oper Regina, Herr Wilhelm Müller, Pianoforte-Fabrikant in Mainz, entstanden war. Nunmehr ist es den Bemühungen des Lortzing-Biographen Herrn Dr. Wilhelm Kleefeld in Berlin gelungen, eine Einigung herbeizuführen, dergestalt daß Herr Müller Partitur und Rechte des interessanten Lortzing'schen Nachlaßwerkes gegen eine angemessene Entschädigung und gewisse Vorzugsbedingungen der Aufführung in Mainz und Worms endgültig an die Erben überträgt. Alle Lortzing-Verehrer werden mit besonderer Freude diese Nachricht begrüßen, die ihnen eine Vorführung der vielbesprochenen Regina in nahe Aussicht stellt.

Vermischtes.

— Leipzig. Am 6. October werden die Gewandhaus-Concerte unter Direction des Herrn Arthur Nikisch wieder beginnen. Die Vorbereitungen sind getroffen, und es stehen auch während des kommenden Winters den Abonnenten hervorragende musikalische Genüsse in Aussicht. Unter Anderen haben folgende Solisten ihre Mitwirkung zugesagt: die Königl. preußische Kammersängerin Frau Marcella Sembrich, welche im ersten Concerte singen wird, Frau Blanche Marchesi aus London, Fräulein Elisa Wiborg, Fräulein Marcella Pregi, Fräulein Camilla Landi, die Herren Plumkett Green, Carl Perron, Dr. Ludwig Wüllner, der Thomaner-Chor; — die Geiger Concertmeister Felix Berber, Pablo de Sarasate, Hugo Heermann, Joseph Joachim, Leopold Auer, Leonora Jackson; — das Pianoforte wird vertreten sein durch Frau Teresa Carreño, die Herren Waßily Sapellnikoff und Alexander Siloti, das Violoncell durch die Herren Hugo Becker und Julius Klengel. Zur Aufführung sollen gelangen: Mendelssohn's „Elias", Schumann's Musik zu „Faust", 3. Theil, und zu Byron's „Manfred", sowie die neuen geistlichen Chöre von Verdi; von Orchesterwerken außer Symphonien von Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, größere Werke von Richard Wagner, Franz Liszt, Peter Tschaikowsky, Friedrich Smetana, Reinecke, Volkmann, Jadassohn, Felix Draeseke, Richard Strauß.

— Wien. Im k. k. Hofoperntheater-Orchester in Wien wird behufs Besetzung mehrerer Stellen bei der I. und II. Violine am 20. October d. J. um $^1/_2$10 Uhr vormittags ein Concurrenzspiel abgehalten, wozu sich die diesbezüglichen Bewerber bis längstens 15. October d. J. in der Directions-Canzlei des k. k. Hofoperntheaters schriftlich anmelden wollen. Ferner wird ab Herbst nächsten Jahres am k. k. Hofoperntheater auch eine Trompeter- und Hornisten-Stelle frei und es werden die Bewerber um diese Stelle, welche jedoch allererste Kräfte mit Opernroutine sein müssen, eingeladen, sich bis längstens 15. December d. J. in der Directions-Canzlei schriftlich anzumelden. Nach erfolgter Anmeldung wird jeder einzelne Bewerber die näheren Mittheilungen direct zugestellt erhalten und den Bewerbern um die Trompeter- und Hornisten-Stelle sodann auch der Tag des Concurrenzspieles bekannt gegeben werden.

— Leipzig. Riedel-Vereins-Concerte 1898/99. Der Riedel-Verein wird auch in dieser Saison vier Aufführungen veranstalten. Die vier Concerte des Winters werden Folgendes bringen: 16. November (Bußtag) „Esther" von Händel, 1. März (Bußtag) „Messias" von Händel, beide Oratorien in der Einrichtung von Dr. Fr. Chrysander und unter Mitwirkung des Theater- und Gewandhausorchesters. Im Mai sind für eine a capella-Aufführung Werke neuer deutscher Meister für Solo, Chor und Orgel in Aussicht genommen. Neben diesen 3 Aufführungen, die in der Thomaskirche abgehalten werden sollen, findet ein Concert, ebenfalls im Abonnement, in der Alberthalle statt. In diesem soll am Sonntag, den 29. Januar 1899, Liszt's „Christus" aufgeführt werden. Gerade die Wiederaufnahme dieses größten aller neueren Oratorien, das seit 15 Jahren nicht hier gehört worden ist, wird sicher allseitig größtes Interesse erwecken.

— Leipzig. Der deutsch-evangelische Kirchengesangverein, d. i. die Vereinigung fast sämmtlicher evangelischer Kirchenchöre Deutschlands in einer Mitgliederzahl von ca. 46000 unter Vorsitz des Herrn Geh. Staatsrath Hallwachs in Darmstadt, beabsichtigt am 16., 17. und 18. October d. J. seinen XIV. Vereinstag in Leipzig abzuhalten. Der deutsch-evangelische Kirchengesangverein bezweckt die Pflege und Hebung des evangelischen Kirchen- (Gemeinde- und Chor-) Gesanges durch gegenseitige Stärkung und Förderung in der zu Gottes Lob und Preis getriebenen musica sacra. Der Vereinstag wird u. A. bestehen in einem Festgottesdienste am 16. October Abends 6 Uhr in der Thomaskirche unter Mitwirkung der vereinigten Kirchenchöre Leipzigs, einer Abend-Motette in St. Johannis und einer geselligen Vereinigung am Abende des 17. Octobers, sowie der Hauptversammlung im Ev. Vereinshause mit Ansprachen und Vorträgen am Vormittage und der Motette des Thomanerchores in der Thomaskirche am Nachmittage des 18. October. Von maßgebender Seite werden diesem Vorhaben die wärmsten Sympathien entgegengebracht. Mit dieser Versammlung wird zugleich eine Ausstellung von kirchenmusikalischen Werken veranstaltet werden.

— Georg Ebers und die Gesangkunst. Eines der letzten Gedichte, welches der kürzlich verstorbene Ebers schrieb, hatte der Dichter der berühmten Sängerin Sigrid Arnoldson anläßlich ihres letzten Aufenthaltes in München gewidmet. Dasselbe lautet:

An Sigrid Arnoldson!

Von Allem, was die Kunst uns schenkt,
Will mir Gesang das Höchste scheinen;
Denn was mein Herz und Geist umfängt,
Mein Fühlen, Sehnen, Wissen, Meinen,

Was ich erfuhr und je empfand,
Zwingt der Gesang sich frisch zu regen;
Doch zieht er auch mit Zauberhand
Dem Himmel mich so nah entgegen.

Das, was das Auge sonst erfaßt,
Was Wirkliches nun sonst mag winken,
Des Lebens Schmerz, des Daseins Last
Tief unter mir in Nichts versinken.

Nur bei holdsel'ger Frauen Lied
Kommt doch das Wirkliche zu Ehren;
Dann darf sich, was mein Auge sieht,
Was mir das Herz bewegt, verklären.

— Leipzig. Der „Lisztverein" wird, wie im letzten Jahre, 12 Abonnementsconcerte veranstalten. Ihre Mitwirkung haben vorläufig zugesagt die berühmte Meininger Hofcapelle unter Herrn General-Musikdirector Steinbach und das Kaim-Orchester unter seinem neuen Dirigenten Felix Weingartner. Ferner werden als Gäste erscheinen Richard Strauß und der große Pianist Emil Sauer, der nahezu 10 Jahre nicht in Leipzig gewesen ist.

— „Flagge heraus"! Noch niemals ist die Begeisterung für Deutschlands Macht und Größe zur See so mächtig gewesen, wie gerade in letzter Zeit. Unter Berücksichtigung dieses Umstandes hatte die „Deutsche Warte" (Berlin) einen Preis für die beste volksthümliche Composition des herrlichen Deye'schen Liedes „Flagge heraus" ausgesetzt. Welch' regen und freudigen Widerhall dieses Preisausschreiben in allen deutschen Gauen gefunden, beweisen die

äußerst zahlreich eingelaufenen Compositionen, von welchen die besten, preisgekrönten von Conrad Gretscher und Rob. Schwalm, arrangirt für 2 Stimmen, 3 Stimmen, Männerchor und für Gesang mit Clavierbegleitung, in einem für 10 Pfg. käuflichen Heftchen veröffentlicht worden sind. Mögen diese ansprechenden patriotischen Weisen dazu beitragen, die Begeisterung und das Interesse für unsere Marine stets wach zu erhalten.

— Straßburg. Das „städtische Conservatorium für Musik" unter dem Directorate des Herrn Prof. Franz Stockhausen beendete im August sein Unterrichtsjahr 1897/98. Der Unterricht wurde von 21 Lehrern und 3 Lehrerinnen ertheilt. An Lehrkräften wurden gewonnen Fräulein Elsa Haas an Stelle des aus dem Lehrkörper ausgeschiedenen Herr Curt Anderssen und Herr Julius Hublart an Stelle des verstorbenen Herrn Ferd. Eberhardt. Ferner wurde Herrn Friedr. Schnegg die Stelle eines Lehrers der Vorbildungsschule übertragen. Herr Concertmeister Paul Roth, welcher seit 27 Jahren Lehrer des Violoncellospiels war, trat am Ende des Unterrichtsjahres in den verdienten Ruhestand. Die Zahl des während des Schuljahres 1897/98 eingeschriebenen Schüler und Schülerinnen betrug 409, zu Nebenfächern wurden 363 Schüler und Schülerinnen zugezogen, so daß der gesammte Classenbesuch 772 betrug. Der Chor des Conservatoriums hatte 161 Mitglieder. Vortragsabende fanden 9 statt, Schülerconcerte wurden 4 abgehalten. Das Unterrichtsjahr 1898/99 begann am 19. September.

— Pesaro. Die von Mascagni im Liceo gegebenen und dirigirten Concerte hatten sich reichen Beifalls und zahlreichen Besuches zu erfreuen; das letzte derselben war ganz besonders erfolgreich, indem von den sieben Nummern des Programms nicht weniger als vier da capo gespielt werden mußten. Die in trefflicher Executirung zu Gehör gekommenen Sachen waren von Beethoven, Saint-Saëns, Wagner, Rossini, Svendsen, Tschaikowsky &c. — Die Wittwe Anton Rubinstein's, welche dem Liceo ein prachtvolles Portrait ihres Gatten zum Geschenk gemacht hat, wird binnen Kurzem in unsrer Stadt erwartet, um dem Maëstro Mascagni und dem Liceo einen Besuch abzustatten.

— Neugestaltung der österr. Heeres-Musik. Wie verlautet, sollen vom ersten Nebelmonds an die österreichischen Militärcapellen in der gegenwärtigen Form aufgehoben und an deren Stelle Stand-Musikcapellen errichtet werden, welche ausschließlich für den Heeres-Dienst bestimmt sein werden und nur in Ausnahmsfällen mit Genehmigung des Reichskriegsministers auch bei öffentlichen und patriotischen Festen mitwirken dürfen. Die Militär-Capellmeister treten in den Militärbeamtenstand ein.

— In Plauen i. V. wird die Eröffnung des Stadttheaters, das nach den Plänen und unter der Leitung des Baurathes A. Roßbach aus Leipzig erbaut wurde, am 1. October stattfinden. Die künstlerische Leitung ist dem auch als Dichter ehrenvoll bekannten Director Staack, früherem Director des Stadttheaters zu Zwickau, übertragen worden.

— Dresden. Der Bericht des „Dresdner Tonkünstler-Vereins" auf sein 44. Vereinsjahr kann erfreulicher Weise mit der Nachricht von der fortdauernden gedeihlichen Wirksamkeit, dem steten Weiterblühen des Vereins und der unerwarteten Fortführung seiner für richtig erkannten Mission beginnen. Die Zahl seiner Ehrenmitglieder hat sich durch 3 Todesfälle auf 20 vermindert, davon gehören 14 auch den ordentlichen Mitgliedern an, und 4 haben ihren Wohnsitz nicht in Dresden. An ordentlichen Mitgliedern zählte der Verein am Ende (Mai 1898) seines 44. Vereinsjahres 261, die Zahl der auswärtigen Mitglieder betrug 12. Außerordentliche Mitglieder sind 425 vorhanden. Die Gesammtzahl ist also 704. An Vereinsversammlungen fanden im Jahre 1897/98 statt: 1 Generalversammlung, 2 Sitzungen des Vorstandes und Ausschusses, 12 ordentliche Uebungs-Abende und 1 außerordentlicher, 3 Aufführungs- und 1 Fest-Aufführungs-Abend. Die Schwester des am 30. Januar 1897 verstorbenen ordentlichen Mitgliedes Carl Grammann, Fräulein Emma Grammann, und die Wittwe des am 5. Juni vorigen Jahres heimgegangenen ordentlichen Mitgliedes, Commissionsrath C. F. Kahnt, haben dem Vorstande des Tonkünstler-Vereins je 500 Mk. mit der Bestimmung überreicht, diese Summen an arme Musiker und hilfsbedürftige Musiker-Familien zur Vertheilung zu bringen. Indem der Vorstand seinen Bericht schließt, glaubt er, in der Ueberzeugung, daß der Tonkünstler-Verein heute so frisch und blühend dasteht, als je zuvor, auch vertrauensvoll in die Zukunft schauen zu dürfen. Den Sinn für die edle, schöne Tonkunst auch fernerhin zu wecken, zu pflegen und rege zu erhalten, wird fort und fort sein eifrigstes Bestreben sein; stehen ihm hierbei die hochverehrlichen Mitglieder in gleich unermüdlicher und opferfreudiger Thätigkeit zur Seite, wie es seither in hocherfreulichem Grade der Fall war, dann sind für das weitere Gedeihen des Vereins die wohlbegründetsten, besten Hoffnungen vorhanden.

— Zum Schutze des geistigen Eigenthums. Mit großer Genugthuung ist zu bestätigen, daß Herrn Hofcapellmeister Richard Strauß' Aufruf an die deutschen Componisten, anläßlich der bevorstehenden Revision des Urhebergesetzes durch zielbewußtes gemeinsames Vorgehen eine thatkräftige Vertretung und Förderung der musikalischen Urheberrechte wahrzunehmen, eine fast ausnahmslos und uneingeschränkt zustimmende Aufnahme gefunden hat. Daß eine solche in unserer ganzen Musikgeschichte wohl einzig dastehende Einmüthigkeit unter den deutschen Tondichtern überhaupt zum Ausdruck kommen konnte, ist einzig und allein dem Umstande zuzuschreiben, daß alle unsere Standesgenossen, die für die geplante Denkschrift ihren Namen zur Verfügung gestellt haben, über jede etwaige größere oder kleinere, persönliche oder sogenannte Partei-Differenz hinweg klaren Blickes die Nothwendigkeit erkannten, für ein großes gemeinsames Ziel mit allen Kräften solidarisch einzutreten. Diese bedeutungsvolle That gemeinnütziger Selbstlosigkeit ist mit um so größerer Genugthuung zu begrüßen, als sie uns zugleich die frohe Hoffnung sichert, vorurtheilsfreies Verständnis für die großen gemeinsamen Interessen und ein von solchem Bewußtsein getragenes Standesgefühl werde auch fürderhin über alle Sonderdifferenzen der deutschen Tondichter die gleiche siegreiche Kraft bewähren. Um sich gegen jede, von dieser oder jener Seite zu erwartende Opposition zu sichern, dürfte es sich dringend empfehlen, im Voraus eine ausreichend instruirte und generell bevollmächtigte Vertretung unserer Interessen zu schaffen, welche dazu legitimirt wäre, der Oeffentlichkeit gegenüber im Namen aller durch diese Denkschrift vereinigten Componisten aufzutreten. Um nun aber eine derartig bevollmächtigte Vertretung der deutschen Componisten in's Leben zu rufen, dürfte der einfachste Weg der sein, daß wir unsere, durch das Bündnis der Unterschriften gewissermaßen jetzt schon gegründete Genossenschaft zu einem förmlichen Autoren-Verband constituiren, der dann aus seiner Mitte heraus jene Vertretung zu wählen hat. Zweck und Aufgabe dieses Autorenverbandes wäre einzig und allein eine wirksam genossenschaftliche Wahrnehmung aller musikalischen Urheberrechte und der damit sonst verknüpften Standesinteressen. Rein ästhetische Fragen und dergl. müßten hiervon völlig ausgeschlossen bleiben, so daß also irgend welche Unterschiede oder Differenzen bezüglich des ganzen künstlerischen „Glaubensbekenntnisses" der Einzelnen grundsätzlich nicht berührt würden. Erst eine solche genossenschaftliche Organisation wird uns (ähnlich wie das z. B. schon seit längerer Zeit in Frankreich der Fall ist) einen festen Rückhalt zur Geltendmachung unserer Rechte gewähren. Eine Verständigung über das nähere Programm dieser genossenschaftlichen Organisation dürfte wohl am zweckmäßigsten durch eine persönliche Conferenz möglichst aller deutschen Tondichter erzielt werden. Als Ort und Termin für diese Componistenversammlung erlaubt sich Herr Hofcapellmeister R. Strauß, Leipzig, Ende dieses Monats, vorzuschlagen. Mit dem Vorbehalt, in nächster Zeit das genauere Datum und die Benennung des Versammlungslocales noch eigens bekannt zu geben, sei unter wiederholtem Hinweis auf die für die gesammte deutsche Componistenwelt auf dem Spiele stehenden schwerwiegenden gemeinsamen Interessen, nochmals appellirt an die bereits erprobte Einmüthigkeit aller hochverehrten Collegen, welche eindringlich ersucht werden, den neuen Vorschlag mit gleichem Wohlwollen aufzunehmen.

— Halle a. S. Das Sommerconcert des studentischen Gesangvereins „Fridericiana" gestaltete sich derart, daß eine größere Oeffentlichkeit recht gut hätte zugelassen werden können. Der Verein brachte diesmal zwar kein größeres Werk zum Vortrag, dafür aber eine Reihe kleinerer Lieder und Männerchöre, unter denen als größte Nummer die Ballade Belsazar von H. Zöllner hervorragte. Von der Ausführung der Lieder ist nur Gutes zu sagen. Mit Ausnahme des etwas schwächlichen Soloquartetts in dem schottischen Volksliede von Dürner wurden alle ohne Ausnahme mit Frische und Begeisterung, mit einer Zartheit der Empfindung und einem Adel des Ausdrucks gesungen, wie man sie bei einem Gesangverein von Studenten eigentlich immer antrifft und dem Chore ebenso zum Lobe anzurechnen hat wie dem Dirigenten, Herrn Musikdirector Zehler. Bereits das Morgenlied von Rust, welches das Concert einleitete, erweckte das günstigste Vorurtheil, und dasselbe fand denn auch durch den Verlauf seine Bestätigung. Das Chorlied „Sonne taucht in Meeresfluthen" von dem Ehrenmitgliede des Vereins, Herrn Zehler, ist von seinen mir bekannt gewordenen Liedern entschieden das ansprechendste und beste. Ausgezeichnet durch melodische und harmonische Vorzüge, wenn auch nicht frei von Anklängen, ist dasselbe ein glücklicher Griff in's Volksthümliche und im besten Sinne ein Effectstück, wie auch der sicher nicht nur aus Höflichkeit gespendete Applaus bewies. Die Concertsängerin Frl. Martha Geithner aus Leipzig, die in dem Concert mitwirkte, verzichtete erfreulicherweise auf die traditionelle, meist langweilige Concertarie und sang nur eine Reihe

Lieder. Ihrem Vortrage schadete ganz erheblich die fast durchgängige Unsicherheit im Tonansatz, während sie im Uebrigen mit großer Wärme und Frische des Gefühls sang und auch die Stimme, wie man aus den gelegentlichen festen klaren Tönen abnehmen konnte, einen hellen und sympathischen Klang besitzt. Kommt demnach bei ihren Vorträgen ein großer Theil des Beifalls auf Rechnung ihres wirklich recht ansprechenden Programms, so war bei dem zweiten Solisten des Concerts, Herrn Professor Julius Klengel aus Leipzig, die Auswahl der Stücke und deren Reproduction gleich vorzüglich; er spielte eine ältere Cellosonate von dem Italiener Boccherini und weiterhin die Polonaise brillante von Chopin, und zwei Stücke eigener Composition, ein Notturno und eine Concertetüde, eine Art Perpetuum mobile von ganz eminenter Schwierigkeit, alles aber brachte er in einer Weise zu Gehör, wie es eben nur ein Klengel vermag, für den es Schwierigkeiten der Technik überhaupt nicht giebt, der vielmehr damit geradezu „spielt" und somit die Anschauung Schiller's vom Wesen der Kunst in idealer Weise verkörpert, zumal da sich bei ihm mit der technischen Meisterschaft eine ebenmäßige Beseelung des Stofflichen verbindet. Das Publikum war enthusiasmirt und Herr Musikdirector Zehler, der auch noch alle Begleitungen selbst ausführte, darf mit dem Erfolge des Concerts wohl zufrieden sein. B.

— Leipzig. Ein Abschiedscommers bei den Arionen. Am 15. Sept. fand der vom Academischen Gesangverein Arion veranstaltete Abschiedscommers zu Ehren seines scheidenden und nach New-York übersiedelnden Dirigenten, des Herrn Dr. Klengel, statt. Außer den trotz der Ferien zahlreich erschienenen activen und älteren Herren konnte man die Ehrenmitglieder des Vereins, Herrn Capellmeister Professor Reinecke, den Cantor zu St. Thomä, Herrn Professor Schreck, und den früheren Dirigenten des Vereins, seinen Ehrendirigenten Herrn Professor Richard Müller, bemerken. Herr Dr. Klengel hat während einer Dauer von 5 Jahren an der Spitze des Arion gestanden, ihn in dieser Zeit von Sieg zu Sieg geführt und an seiner gesanglichen Ausbildung rastlos und mit begeisterter und liebevoller Hingabe gearbeitet. Der Arion verdankt ihm die angesehene Stellung, die er jetzt in der musikalischen Welt Leipzigs einnimmt und wird ihm allezeit ein treues Angedenken bewahren.

— Zwickau. Schumanndenkmal. Montag den 5. September, Abends 7 Uhr hielt unter dem Vorsitz des Herrn Bürgermeister Dr. Huhn der Verein zur Errichtung eines Denkmals für Robert Schumann seine diesjährige Hauptversammlung ab, die eine Reihe wichtiger Beschlüsse zu fassen hatte. Der Schatzmeister berichtete über den nunmehr abgeschlossenen Vermögensstand, der sich auf 34894,7 M. (die Effecten zum Nominalwert genommen) beläuft, so daß mit Hinzunahme der Jahreszinsen eine Summe von 35000 M. bequem herauskommt. Für den Ort des Denkmals ist der südöstliche Spiegel des Hauptmarktes ausersehen, vor dem Gebäude der Zwickauer Bank soll sich das Standbild erheben. Was die Ausführung anbelangt; so soll ein Ausschreiben veranstaltet werden, man hat drei Preise zu 1200, 800 und 500 M. festgesetzt. Der Sieger im Wettbewerb soll diese Preissumme als Abschlagssumme erhalten. Als Zeit der Enthüllung wird der 8. Juni 1900, der neunundneunzigste Geburtstag Schumanns, in Aussicht genommen.

Kritischer Anzeiger.

Gesammelte Aufsätze über Hugo Wolf. Erste Folge. Berlin, S. Fischer.

Die hier in einem Bande vereinigten Urtheile über die Lieder Hugo Wolf's rühren her aus der Feder von J. Schalk (Wien), K. Hallwachs (München), P. Müller (Berlin), E. Hellmer (Wien), Dr. Grunsky (Stuttgart) und O. E. Nodnagel (Berlin). Sämmtliche treten mit beredten Worten für „den Begründer des neudeutschen Liedes" ein, „für den mit Wagner die Dichtung alles, und die Musik nur insofern von Interesse ist, als sie diese zu erhöhter Ausdrucksfähigkeit zu bringen vermag." Die ungemein zahlreichen Lieder (von 1887 bis 1890 entstanden 208 Nummern!) Hugo Wolf's werden als „schwer, schwer zu singen, schwer zu spielen, überhaupt als sehr schwer darzustellen" geschildert. Uns ist noch keines dieser Lieder zur Kenntnisnahme zugegangen, wir können also ein eigenes Urtheil über dieselben nicht fassen; hoffentlich reizen diese Aufsätze, diesem, wie es scheint, ungewöhnlichen Talente mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden, als es bisher geschehen ist.

Wilm, Nicolai von. Op. 146. Bilder vom Lande. Magdeburg, Heinrichshofen.

Ankunft. Zwischen wogenden Saaten. Am Wiesenquell. Tanz unter der Linde. Zwiegespräch am Gartenzaun. Waldesrauschen. In der Dorfschenke. Abschied. Unter diesen Ueberschriften giebt Nicolai von Wilm acht fein empfundene, nicht zu schwierig und doch recht dankbar zu spielende Clavierstücke, die allen Freunden echter Hausmusik nur willkommen sein können.

E. Rochlich.

Aufführungen.

Homburg v. d. H., 6. August. Curhaustheater. Concert zum Besten der Saalburg. Veranstaltet von der Elberfelder Liedertafel und dem Solinger Sängerbund unter Leitung von Musikdirector Carl Hirsch, Elberfeld, und unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Johanna Dietz, Concertsängerin aus Frankfurt a. M., Herrn Georg Keller, Concertsänger aus Ludwigshafen, Herrn Franz Wassmuth, Concertsänger aus Hanau, sowie der gesammten Cur-Capelle. Hirsch: Opus 101: Der Trompeter von Säkkingen, dramatische Cantate (nach Scheffel's gleichnamigem Epos frei bearbeitet) für Solostimmen, Chor und Orchester.

Leipzig, 3. September. Motette in der Thomaskirche. Bach: „Dir, dir, Jehova, will ich singen". Durante: „Misericordias Domini" für 8stimmigen Chor. Mendelssohn: „Ehre sei Gott" und „Heilig" für Solo und 8stimmigen Chor. — 4. September. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mendelssohn: „Wie der Hirsch schreit" für Chor und Orchester. — 10. September. Motette in der Thomaskirche. Haßler: „Wo Gott zum Haus nicht giebt sein Gunst". Richter: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", für Solo und Chor. — 11. September: Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Bach: „Lobe den Herrn, meine Seele", für Chor und Orchester.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. September 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

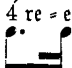
№ 39.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Die Bildung des Gefühls für Rhythmus und des Gehörs.

Von **Robert Huch,** Braunschweig.

(Schluß.)
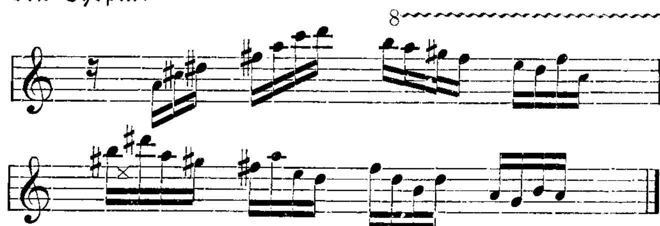
Sehr wichtig ist, daß ein Schüler verstehen lernt, die gesetzlich geregelte Tonhöhe und damit überhaupt den Ton hinwegzunehmen, so daß nur die gesetzlich geregelte Tondauer, der Rhythmus übrig bleibt. Dann ist zu zählen, und auf jedes Werthzeichen (Noten, Punkt, Pausen) mit dem Bleistift hinzuweisen, zu tactiren, wie z. B. 

Es wird sich in der ersten Zeit hauptsächlich darum handeln, dem Anfänger das Zählen überhaupt beizubringen und ihn zu veranlassen, im Tacte zu spielen. Wie stark die Macht der Gewohnheit ist, und was ein Lehrer erzielen kann, wenn er sie richtig auszunützen versteht, kann man hier erfahren; denn ein Schüler muß, sobald er an das laute Zählen gewöhnt ist, erst wieder lernen, sich davon zu entwöhnen, um, wenn er durch Lesen und technische Schwierigkeiten zu sehr abgehalten wird, auch ohne Zählen, also auch unter Weglassung einer zu entbehrenden Schwierigkeit, zu spielen. So lange noch das erleichterte Zählen anzuwenden ist, wird er weniger im Stande sein, die rhythmischen Accente gehörig herauszufühlen. Nichtsdestoweniger wird durch das Tactiren mit Hilfe der zweisilbigen Zählmethode das Gefühl für Rhythmus schon etwas gebildet, oder auch, wenn der Lehrer spielt und der Schüler beim Markiren des Rhythmus die Tonhöhe hinzunimmt, also die Melodie singt. Man kann aber noch so viel auf verschiedene Weise zählen und tactiren lassen, so werden doch noch Jahre vergehen, bis ein normal beanlagter Schüler beim Spielen den Rhythmus innerlich empfinden und dieserhalb im Tacte spielen wird, ohne zu zählen. Es wird ihn lange Zeit ergehen, wie jenen Ausflüglern, welche ihn nur fühlen, sobald sie durch eine Körperbewegung unterstützt werden. Reifere Schüler sind auf diese Verhältnisse aufmerksam zu machen. Es wird oftmals von Dilettanten gar kein großes Gewicht auf das genau rhythmische Spielen oder Singen gelegt. Man beweise ihnen also, daß dies eine Kunst ist, die erst durch systematisches Studium erlernt werden will, daß der Rhythmus in der Musik gewissermaßen der Verstand in der Musik ist.

Es muß nun unablässig von Seiten des Lehrers daran gearbeitet werden, daß sich die musikalischen Kenntnisse nach allen Richtungen erweitern. Mangel an technischer Ausbildung und Trägheit im Hören und Sehen werden stets der Entwicklung der musikalischen Fähigkeiten hinterlich sein. Deshalb ist eine sorgsame Pflege der Fingertechnik, sowie des Gehörs wie des Auges erste Grundbedingung für jeden Clavierspieler. Auge und Ohr sind diejenigen Organe, welche die Thätigkeit des Denkens anregen. Wir bewundern den Pianisten, der die schwierigste Musik vom Blatt abspielt, der die schnellsten Passagen so ausführt, daß man jeden Ton deutlich wahrnimmt. Was nützt da alle Fingerfertigkeit, die nicht im Dienste von Auge und Ohr steht? Was nützt sie, wenn letztere träge sind? Die geschulten Finger führen nur mechanisch aus, was das Auge liest, und zwar vermitteln sie die Musik so, wie sie das Ohr, die seelische Empfindung und das geläuterte Musikverständnis gebieten. Der Anfänger im Clavierspiel, sowie der talentlose, unmusikalische Clavierspieler, welche nicht beim Spielen Denken und Fühlen können, werden so hören wie sie spielen, der talentvollere, musikalisch und ästhetisch gebildetere dagegen wird so spielen, wie er es innerlich hört und fühlt.

Fingerfertigkeit und die Fähigkeit, aufmerksam zu hören und zu empfinden sind also wesentliche Erfordernisse beim deutlichen und rhythmischen Spielen. Ohne sie ist keine Beherrschung möglich.

Will man nun einen Clavierspieler an das aufmerksame Hören gewöhnen, so ist dies mit verschiedenen Schwierigkeiten verknüpft. Es wird schon beeinträchtigt, sobald man mit beiden Händen spielt, namentlich im Einklange. Nun ist ja bekanntlich eifrig empfohlen worden, den Schüler mit jeder Hand allein seine Partie üben zu lassen; dann hört er aufmerksamer; aber es ist dies nicht allein mit großem Zeitverlust verbunden, sondern er wird in der Aneignung der Fähigkeit, die untere und obere Partie gemeinsam abzuspielen, beeinträchtigt. Was also dem Gehör zugute kommt, geht dem Auge ab. Man sei daher vorsichtig und übertreibe das Spiel mit einer Hand allein nicht, zumal da der Clavierspieler ja die einzelnen Stimmen heraushören wird, sobald sein Auge nur darauf geschult ist (vergl. Notenlese-Lehrmethode bei Felix Siegel, Leipzig). Wohl aber ist es zu empfehlen, wenn wirkliche technische Schwierigkeiten vorliegen. Fingerübungen, die nur dann Zweck haben, wenn sie mit vollkommen richtiger Fingerhaltung in Tongebung gemacht werden, sollten in den ersten ein bis zwei Jahren fast ausschließlich mit einer Hand allein gemacht werden. Sobald beide Hände spielen, wird nicht etwa nur die Hälfte der Aufmerksamkeit der einen Hand entzogen, sondern bedeutend mehr, und so bildet sich Trägheit im Hören. Es ist dies um so gefährlicher, als der Clavierspieler sein Gehör schon insofern vernachlässigt, als er nicht nöthig hat, die Tonhöhe erst zu bilden. Daher sind Gehörsübungen verbunden mit Accordlehre und Intervallenkenntnis unerläßlich. Sie werden dem Clavierspieler beim Spielen nach Noten sowohl als auch ohne Noten zu Gute kommen und ihn befähigen, leichte Sachen nach dem Gehör zu spielen. Für das kunstvolle Clavierspiel hat die Bildung des Gehörs den größten Werth; denn je mehr das Gehör geübt wird, desto mehr wird es arbeiten und nur dann wird Klarheit im Spiel sein. Es ist sehr wichtig, daß ein Schüler über diese Verhältnisse aufgeklärt wird. Eine Stelle wird oftmals mißlingen, weil der Spieler seine Aufmerksamkeit nicht auf die Thätigkeit lenkt, auf welche es gerade ankommt, und da ist es eben häufig die des Hörens. Er meint, es liege an der mangelhaften Technik und übt sich müde, ohne die Stelle bewältigen zu können. Da hilft oft genaues Zergliedern in einzelne Motive und aufmerksames Hören ganz allein. Der erste Tact des Impromptu Cis moll von Chopin:



wird selten so gespielt, daß man die Passage genau versteht. Denkt man sich aber nach der Riemann'schen Phrasierungslehre hinter dem ersten 16tel des achten Tactes (nach his) ein Komma, so daß das im siebenten Tacte gebildete mit dem ersten 16tel (his) des folgenden Tactes schließende Auftactsmotiv im nächsten Tacte sich wiederholt, so kommt die Passage bei aufmerksamem Hören verständlich heraus. Ebenso verlangen die 16tel des As dur-Impromptu Op. 90 von Schubert keine große Fingerfertigkeit, sondern vielmehr ein aufmerksames Ohr.

Wenn nur einigermaßen der Gesang neben dem Clavierunterricht gepflegt wird, so muß der Clavierspieler musikalischer werden, als der Geiger oder Cellist; denn, wenn letztere auch häufig mit Clavierbegleitung spielen, so sind sie sich doch am meisten selbst überlassen und lernen schwerlich die der Musik zu Grunde liegende Harmonie heraushören. Der Clavierspieler dagegen wird bei richtiger Belehrung die Stimmen auseinander halten und ebenso die Themen oder Motive, sowie die Theile derselben, die der Componist zu neuen Gedanken zu benutzen pflegt und die fortwährend in den verschiedenen Stimmen auftreten, heraushören; vor allen Dingen aber, zumal wenn die Accorde bekannt sind, die Harmonisierung empfinden.

Erst durch diese den Geist anregende und belebende Thätigkeit des Hörens und Verstehens der Factur einer Composition, sowie durch die das Gemüth und die Seele des Menschen beeinflussende Thätigkeit des Empfindens der Eindrücke wird doch das Musikstudium erst das, was es sein soll, ein Erziehungsmittel.

Litteratur.

C. Stumpf, Consonanz und Dissonanz. 1. Heft der Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft. Leipzig, Ambrosius Barth, 1898. Preis 3 M. 60 Pf.

Carl Stumpf, der verdienstreiche Verfasser der Tonpsychologie, bedauert in dem Schlußworte der vorliegenden Abhandlung selbst lebhaft, daß seiner Darstellung der Consonanz und Dissonanz noch Unvollständigkeit anhaftet, daß die Erscheinungen gerade, von denen er bei seinen Betrachtungen Ausgang genommen hat, noch der Untersuchung ihrer physiologischen Grundlagen harren, und daß auf dem Gebiete der musikalischen Gefühlswirkung, zumal des Harmoniegefühls noch alles zu leisten ist. Diese Worte sind gewissermaßen ein schützender Schild gegen Angriffe der Kritik, die sich etwa gegen Lücken und Mängel seiner Darstellung richten könnten. Welche Kritik möchte aber nicht gern über diese noch nicht gelösten Frage hinwegsehen im Hinblick auf die sonstige Vortrefflichkeit des Buches, auf die Fülle geistvoller Bemerkungen, die große Zahl kaum anfechtbarer Resultate, die Klarheit der Darstellung, die die Lectüre zu einem durch keinerlei Schwülstigkeiten sogenannten wissenschaftlichen Stiles geschmälerten Genuß macht, im Hinblick auf die logische Schärfe in dem Verfolg der vorgetragenen Ideen und endlich auf den trefflichen Humor, der mitten in die wissenschaftliche Deduction hineinblitzt.

Stumpf's Buch zerfällt in eine Kritik der bestehenden Ansichten über Consonanz und Dissonanz und in der Darstellung der eigenen Lehre über diese Erscheinungen. In dem, ich will sagen zerstörenden Theile werden zuerst die Helmholtz'schen Definitionen (1., durch Schwebungen und 2., durch Zusammenfallen von Theiltönen) vorgenommen. Schon im Jahre 1875 hat Stumpf angefangen, die Helmholtz'sche Definition von den Schwebungen zu verwerfen, indem es ihm gelang, Dissonanzen ohne Schwebungen herzustellen und zwar durch Vertheilung zweier Stimmgabeln auf beide Ohren. In ebenso klarer und überzeugender Weise bekämpft er dann Helmholtz' Definition durch Zusammenfallen von Theiltönen, indem er Töne wählt, die überhaupt keine oder wenigstens nicht diejenigen Obertöne besitzen, die zusammenfallen sollen. Der von den Anhängern Helmholtz' versuchte Ausweg, daß

nämlich unser Urtheil über Consonanz und Dissonanz bei einfachen Tönen auf der Erinnerung an die zusammengesetzten Töne beruhe, wird von ihm gründlich versperrt. „Wenn Consonanz nur durch Obertöne zu Stande kommt und die gegenwärtigen Töne keine Obertöne besitzen, so ist die einzige mögliche Consequenz, daß sie eben nicht consoniren; und je genauer der Hörer beobachtet, umso genauer muß er dies erkennen. Die Erinnerung daran, daß zwei andere Klänge von gleichen Grundtönen seinerzeit consonirten, kann mir die Nichtconsonanz der gegenwärtigen durch den Contrast nur stärker zum Bewußtsein bringen. Eine Speise, der das Salz mangelt, wird man niemals der Erinnerung oder Gewöhnung wegen als eine wohlgesalzene bezeichnen, im Gegentheil, je stärker die Gewohnheit und je lebhafter die Erinnerung, um so deutlicher der gegenwärtige Mangel".

Demnächst bekämpft Stumpf die Definitionen durch die unbewußte Wahrnehmung der Schwingungsverhältnisse (Leibnitz, Euler) und des Schwingungsrhythmus (Opelt, Engel, Lipps u. a.), indem er zwar „unbewußte" psychische Zustände keineswegs in jedem Sinne des Wortes unannehmbar findet, aber nachweist, daß „mit unbewußten Empfindungen und Auffassungen in dieser Form und in unserm Falle nicht geholfen ist." Im übrigen sei es wohl auch eine methodische Regel, daß der Rekurs auf Unwahrnehmbares wegfalle, sobald man ein Wahrnehmbares als genügenden Erklärungsgrund aufzeigen könne. Und dieses Wahrnehmbare als Erklärungsgrund für Consonanz und Dissonanz ist nach Stumpf eben die Verschmelzung gleichzeitiger Töne.

Nachdem er noch die Unhaltbarkeit der Definitionen durch das Annehmlichkeitsgefühl, wie sie in den meisten Lehrbüchern der Harmonie gegeben sind, wie durch das Auflösungsbedürfnis dargelegt hat, geht er zum positiven Theile seines Buches, zur Definition durch Verschmelzungsstufen über. Daß die Consonanz durch Verschmelzung zu definieren sei, ist ihm zuerst 1880 am Clavier klar geworden, als er immer wieder den Eindruck der verschiedenen Intervalle untereinander verglich, in der Ueberzeugung, daß irgend ein Moment der Empfindung sie in Hinsicht der Consonanz und Dissonanz unterscheiden müsse. „Der Zusammenklang zweier Töne nähert sich bald mehr, bald weniger dem Eindrucke eines Tones, und es zeigt sich, daß dies um so mehr der Fall ist, je consonanter das Intervall ist. Daß die Octave dem wirklichen Unisono ähnlich klingt, auch wenn wir deutlich zwei Töne darin unterscheiden können, ist allezeit anerkannt worden, obschon es nichts weniger als selbstverständlich, sondern eine höchst merkwürdige Thatsache ist. Dieselbe Eigenschaft kehrt aber in abgeschwächter Weise auch bei Quinten und Quarten, ja bei Terzen und Sexten wieder." Das ist der Eckstein des Gebäudes, das Stumpf aufrichtet. An der Thatsache der Verschmelzung zweifelt keiner mehr, der musikalisches Gehör und psychologische Beobachtungsfähigkeit besitzt. Daß sie sich aber zu den Consonanzunterschieden nicht etwa blos verhält „wie die Seife zur Civilisation", sondern geradezu ihr Wesen ausmacht, beweist Stumpf damit, daß sich die wichtigsten und allgemeinsten Thatsachen der Musik aus dieser Definition ableiten lassen. Dies geschieht in geistvoller und fast durchweg überzeugender Weise in den folgenden zwei Capiteln des Buches, deren Inhalt im einzelnen anzuführen den mir zu Gebote stehenden Raum weit überschreiten würde. Als wichtigstes hebe ich die Definition der Consonanzen als zu den höheren Verschmelzungsstufen, der Dissonanzen als zu der niedersten (deutlich unterscheidbaren) Verschmelzungsstufe gehörige Toncombinationen heraus. Consonanz und Dissonanz besitzen demnach zunächst nicht specifische, sondern nur Gradunterschiede; von dem vollkommensten Verschmelzungsgrade, der Octaven, bis herab zu der niedersten Stufe der Verschmelzung, führt eine continuirliche Reihe von immer unvollkommener werdenden Verschmelzungen. Der Verfasser leugnet allerdings nicht den Eindruck eines specifischen Unterschieds zwischen Consonanz und Dissonanz und giebt dafür ganz einleuchtende Erklärungen. Zum Schluß setzt er sich noch mit den Vertretern der dualistischen Consonanzdefinition (vor allen Oettingen und Riemann) auseinander, deren ohne Zweifel geistreiche erdachte Lehre er, für mein Gefühl wenigstens, als unhaltbar beweist. Riemann erkennt ja überhaupt schon neuerdings die Bedeutung der Verschmelzungserscheinungen an. „So ist zu hoffen," schließt Stumpf sein vortreffliches Buch, „daß nach und nach auch unter den Musiktheoretikern der Dualismus der Parteien in einheitliche Verschmelzung übergehe."

Ein sinnentstellender Druckfehler findet sich S. 72 Z. 15, wo es heißen muß „Vom c zu d gelangen wir u. s. w." In dem Notenbeispiel S. 98 aus Beethoven's A dur-Symphonie fehlt im dritten Tact vor *f* ein ♯.

Dr. Ernst Günther.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Herr Concertmeister Carl Beermann vom Königl. Hoftheater in Kassel und seine Gattin, Frau Alice Beermann-Lützeler, gaben am 11. August unter gütiger Mitwirkung unserer einheimischen, hochgeschätzten Tonkünstlerin Fräulein Luise Adolpha Le Beau in den Neuen Sälen des Conversationshauses eine musikalische Matinée. Wir haben bei dieser Gelegenheit die Bekanntschaft eines sehr begabten Künstlerpaares gemacht und gleichzeitig das Vergnügen gehabt, Fräulein Le Beau, die leider nur zu selten an die Oeffentlichkeit tritt, wieder einmal zu hören, noch dazu als Interpretin einer eigenen Schöpfung. Die Matinée begann mit der Sonate in C moll Op. 10 für Clavier und Violine von Fräulein Le Beau. Hier wurde das Werk am Donnerstag zum ersten Mal öffentlich gespielt; geschrieben ist es aber, wie auch die Opus-Zahl erkennen läßt, schon vor Jahren und in anderen Musikstädten verschiedentlich zu Gehör gebracht worden. Daß wir hier, wo die Componistin lebt und wirkt, erst jetzt und durch die Vermittlung eines auswärtigen Künstlers dazu gelangt sind, die Sonate öffentlich zu hören, ist gewiß seltsam und eben nur aus der bescheidenen Zurückhaltung der Componistin zu erklären, die in echt künstlerischer Selbstlosigkeit schafft, ohne sich vorzudrängen und dem lauten Erfolge nachzujagen. Bemerkenswerth ist es, daß bereits in diesem ersten Werke des Fräulein Le Beau für Kammermusik diejenigen Züge hervortreten, die dem weiteren Kunstschaffen der Componistin das Gepräge gegeben haben, und das ist neben reichem und originellem musikalischen Ideengehalte der feine Formensinn, die Gewissenhaftigkeit und Vornehmheit in der Ausgestaltung des Werkes und das Streben nach abgeklärter künstlerischer Schönheit. Der erste Satz (Allegro) ragt durch sein markiges Hauptthema hervor; der zweite, besonders reizvolle (Andante cantabile) bietet dem Geiger Gelegenheit zu gesangreicher Cantilene, während gleichzeitig das Clavier in thematischer wie technischer Beziehung sorgfältig bedacht ist; der Schlußsatz (Allegro con fuoco) zeichnet sich durch großen, freien Zug aus und die Verarbeitung der Themen ist kunstvoll zwischen beide Instrumente vertheilt. Daß zum Abschlusse des Ganzen auf das erste Thema des ersten Satzes zu-

zurückgegriffen wurde, trägt zur Abrundung des Werkes erfolgreich bei. Bei den flotten Tempi der Ecksätze spielt die Sonate sich rasch ab, was für die Wirkung immer günstig ist. Wir haben in dieser Sonate ein gehaltvolles und interessantes Werk vor uns, das die Beachtung aller Freunde der Kammermusik in hohem Maße verdient, und wir möchten in dieser Besprechung nicht mit dem Wunsche zurückhalten, daß die Sonate an einem der winterlichen Kammermusikabende, die von unserem einheimischen Publikum stärker besucht werden können, als jetzt in der Hochsaison eine Matinée, wiederholt werden möge. Die Hörer erkannten die Vorzüge des Werkes durch herzliche Beifallsbezeugungen nach jedem Satze an. Außerdem wurde die Componistin durch die Ueberreichung eines prächtigen Bouquets ausgezeichnet.

Von besonderem Reiz war es natürlich, daß die Componistin sich auch an der Wiedergabe ihres Werkes persönlich betheiligte. Ihre Leistungen als Pianistin sind in den Kreisen unseres musikalischen Publikums wohlbekannt und hoch geschätzt. Ihr Spiel zeichnet sich, abgesehen von der vorzüglichen Beherrschung der Technik, durch große Klarheit und characteristischen Ausdruck aus; sie weiß die Absichten des Componisten dem Hörer zu vollem Bewußtsein zu bringen, das Werk plastisch erscheinen zu lassen und zu beleben.

In Herrn Concertmeister **Beermann** fand Fräulein Le Beau einen trefflichen Partner. Er ist ein Künstler von ausgereifter Begabung, dessen Spiel sich durch eine sehr ansehnliche und zuverlässige Technik, feinfühlige Auffassung, geschmackvollen und durchdachten Vortrag auszeichnet. Sein Ton ist zugleich markig und weich und besondere Hervorhebung verdient die mit feiner und sauberer Phrasirung vorgetragene Cantilene. Das machte sich namentlich im Mittelsatze der Sonate, dann in dem Air von Bach-Wilhelmy, der Svendsen'schen Romanze und in dem herrlichen Andante des berühmten 9. Violinconcerts von Spohr mit bester Wirkung geltend, während die Zigeunerweisen von Nachez weniger vollkommen zu Gehör gebracht wurden. Herrn Beermann wurde warmer Beifall zu Theil.

Frau **Beermann-Lützeler** ist im Besitze einer schönen, klangvollen Altstimme von beträchtlichem Umfang und sympathischem Timbre, die in der Schule der Frau Viardot eine vorzügliche Ausbildung erlangt hat. Frau Beermann singt fehlerfrei und ihre kunstgerechte Gesangsweise in Verbindung mit dem vollen, pastos wirkenden und edlen Tone machte einen sehr erfreulichen Eindruck auf den Hörer. Ihr Vortrag ist warm und wohlnuancirt und die Wiedergabe der mit künstlerischem Geschmack ausgewählten Lieder gefiel dem Publikum so gut, daß man noch eine bereitwillig gewährte Zugabe begehrte.

—r.

Erfurt, 20. August.

Mehrfachen Wünschen folgend veranstaltete der junge hochbegabte Organist der Predigerkirche allhier, H. P. **Gebauer**, auf seiner neuen, in Nr. 32 d. Bl. näher beschriebenen **Walcker'schen Meisterorgel** ein ungemein zahlreich besuchtes Concert.

Eingeleitet wurde dasselbe durch Vorführung der Abert'schen Bearbeitung für Orchester von Seb. Bach's Dmoll-Präludium (aus dem wohltemperirten Clavier) und der großartigen „Sonnenfuge" in Gmoll. Warum der Bearbeiter nicht hierbei die geniale ursprüngliche Einleitungs-Phantasie benutzt hat, ist uns nicht erfindlich. Dieses merkwürdige Stück würde sich offenbar großartiger im Orchestergewande gemacht haben, als das fragliche, nicht so geniale Züge enthaltende kleinere Präludium in Dmoll.*) Nach diesem Satze ertönte ein von dem Bearbeiter frei erfundener Choral in Gmoll, der der darauffolgenden Fuge in ganz geschickter und effectvoller Weise einverleibt worden ist. Mag man über dergleichen Experimente auch denken wie man will, so muß man doch angesichts des vorliegenden Falles, wenn man unbefangen sein will, anerkennen, daß diese Zuthaten einen sehr geschickten und intelligenten Künstler documentiren.

Vorgeführt wurde die fragliche Bearbeitung recht gut von der Capelle des hier garnisonirenden Infanterieregiments Nr. 71, unter seinem fein gebildeten Capellmeister L. **Hintze**. Trotz aller Präcision dünkte uns dennoch das Tempo der Fuge etwas zu rasch, denn: **die größte Klarheit ist, für jeden Unbefangenen, auch immer die größte Schönheit.** Die eingestreuten, von den Blasinstrumenten ausgeführten Choralmotive wirkten gut.

Herr Concertsänger H. Spies sang Mendelssohn's Arie: „Es ist genug! So nimm nun Herr!" aus Elias, sowie ein einfach schönes geistliches Lied des alten Hamburger Meisters J. W. Franck recht anerkennenswerth. Bei dieser letztern Pièce war indeß die Aussprache weniger deutlich als bei dem ersteren Satze.

Den Höhepunkt der ganzen Aufführung bildete aber jedenfalls des Münchener Meisters **Jos. v. Rheinberger 2. Orgelconcert (in Gmoll) mit Orchester.** Dieses hervorragende Werk besteht aus 3 Sätzen: Grave (Gmoll), Andante (Cdur) und Finale (Con moto). In seiner ganzen Haltung unterscheidet sich diese Schöpfung wesentlich v. Rh.'s erstem derartigen Concerte. Die characteristischen ergreifenden Themen — besonders das herrliche lyrische in dem Andante — sind meisterlich verarbeitet, contrastiren sehr wirkungsvoll. In dem Finale documentirt sich ein kraft- und saftvolles Vorwärtsstreben, das namentlich am Schlusse hymnenartig zum Vorschein kommt. Der Orgelpart ist mit dem Orchester organisch verwachsen, so daß das Ganze wie ein Werk aus einem Gusse erschien. Der Organist war seines Partes ungemein sicher und suchte die reichen Klangfarben seiner Orgel sinnreich zur Geltung zu bringen. Das Orchester — nicht nur begleitend — sondern auch selbständig und in wirkungsvollster Weise stets maßvoll hervortretend — erwies sich als ein meisterhaft geleiteter Factor, so daß eine fast vollendete Darstellung erzielt wurde, die einen ungetrübten Hochgenuß bereitete, weshalb das Publikum von dieser Darbietung allgemein hochentzückt war. Eine Wiederholung dürfte Vielen wünschenswerth sein. Wenn unser geehrter Mitarbeiter Herr Aug. **Stradal** mit Recht darüber klagt, daß Dr. **Franz Liszt's Wirken** bei weitem noch nicht die nöthige Würdigung zu theil geworden sei, so müssen wir ihm vollkommen beistimmen. Die bedeutendste Ursache davon scheint uns jedenfalls in dem Mangel an Intelligenz der Producierenden und noch mehr in dem geringen Verständnis dieser Werke seitens der Hörenden zu liegen. Werden aber die besten Werke unseres Meisters mit allem Verständnis und voller Hingabe geboten, so machen dieselben auch sicher einen ungewöhnlichen Eindruck.

Dies beweist z. B. auch Liszt's gewaltige **Bach-Phantasie**, welche vorher hier so gut wie unbekannt war und von manchen Orgelspielern sogar schief angesehen wurde. Aber unser junger Orgelmatador hatte das Zeug und die Courage, Liszt's Werke bei der Einweihung seiner Orgel intelligent und technisch meisterhaft vorzuführen. Und siehe da, das glänzende Werk wurde zur **Wiederholung** verlangt, ein Wunsch, den H. G. auch freudig gewährte. Zwar gelang diesmal nicht Alles nach dem besten Willen, auch war das Passagenwerk mitunter etwas überhastet und die mir genau bekannten Liszt'schen Traditionen — ich spielte das thematische Meisterwerk zuerst vor einem Menschenalter in Weimar öffentlich — waren nicht eingehalten, es machte aber dennoch auch dieses Mal einen gewaltigen Eindruck.

A. W. G.

München, 4. September 1898.

Königlich Bayerisches Hof- und Nationaltheater. „**Lohengrin**" von **Richard Wagner**. Musikalische Leitung: Herr Hofkapellmeister **Franz Fischer**. „Lohengrin" — Herr **Ernst Kraus** vom Königlichen Hofoperntheater in Berlin als Gast.

---

*) Dr. Franz Liszt congeniale Bearbeitung für Clavier (siehe Lebert und Starks große Clavierschule) hätte manche diesbez. Fingerzeige geben können.

„Die Wahrheit liebt ein offenes Verfahren."

Nach dem Beifalldonner zu schließen, welchen der „Berliner Lohengrin" erntete, stehe ich auch heute wieder vollkommen allein, wenn ich sage: Das ist kein „Lohengrin"; den Aeußerungen im Publikum zufolge wäre die Hälfte des „ausverkauften" Hauses meiner Ueberzeugung; und dem Gemüse des Ruhmes entsprechend, welches der „Lohengrin aus Berlin" in Gestalt von zwei Lorbeerkränzen einheimste, ist die Annahme wohl keine unrichtige: daß Herr Ernst Kraus eine Menge von jenen guten Freunden hierorts hat, welche ihre durch keinerlei Geschmack beeinträchtigte Urtheilslosigkeit stets so rührend unzeitgemäß veröffentlichen. Wenn aber — von wem immer — das nicht zu unterdrückende Bedürfnis gefühlt wird, sich zu blamiren, so kann man von diesem gewagten Unternehmen weniger zurückhalten, als vor irgend etwas in der Welt. Man hätte ja die Kränze schon werfen können, als des reichshauptstädtischen „Lohengrin" Ankunft kaum erst von der überraschten Versammlung auf der Bühne bemerkt wurde.

In allem Ernste gesprochen: ich bin wirklich im tiefsten Herzen froh und in innerstem Gemüthe dankbar, daß ich noch zu jener Zeit heranwuchs, da jeder Bühnenkünstler die echte Kunst, das was allein den Namen Kunst verdient, auf seine Fahne und sein Schild geschrieben hatte. In jenen Tagen würde dieser zeitlich jüngste „Lohengrin" auf unseren Hofbühnen keinen Hauch von Beifall gehabt haben, wenn er überhaupt daselbst zum Auftreten gekommen wäre. Nur ein Bezeichnendes: Damals wurde so manchesmal der Name des Darstellers vergessen, man sprach nur — ich bleibe gleich bei „Lohengrin" — von „Lohengrin", wie er dieses gesungen, wie er jenes gethan hatte. Und heute? Heute wird von dem Darsteller geschwärmt, nicht von dem was er bietet. Seine Persönlichkeit geht nicht in seiner Rolle verloren, sondern seine Rolle in seiner Persönlichkeit. Das hat der jeder wahren Kunstempfindung bare Beifall für Ernst Kraus — denn seinem „Lohengrin" konnte er unmöglich gelten —, wieder schlagend bewiesen.

Ernst Kraus hat sein Bestes gegeben, er hat gegeben, was in seinem Besitz; allein das Hoftheaterpublikum von ehedem nannte das keine Kunst, und mit Recht. Herr Ernst Kraus hat sich als „Lohengrin" höchst — gelehrig erwiesen, leider verräth sich alle Gelehrigkeit jederzeit durch Aeußerlichkeit und den Stempel des Eingelernten. Dieser „Lohengrin" hat von Anfang bis zu Ende nichts Innerliches, nichts Selbstständiges zu bieten, dieser „Lohengrin" ist den ganzen Abend ein Schauspieler, ein Sänger, eine Maske, hinter welcher der Berliner Hofopernheld ununterbrochen zum Vorschein kommt. Herr Ernst Kraus hat einen sehr schönen, sehr echten Hoch C-Tenor, allein die Stimme unseres Heinrich Knote ist nicht nur mindestens ebenso schön, sondern ganz unvergleichlich schöner noch. Es thut mir leid, auch noch sagen zu müssen, daß feiner empfindende Gemüther öfter als erlaubt sich verletzt und zurückgestoßen fühlen mußten durch das vielfach Rohe in Gesang und Darstellung. In der „Gralserzählung" und im „Abschied von Elsa" brachte Herr Ernst Kraus vorübergehend wirklich schöne Stellen — leider eben nur vorübergehend! Er sang auch von der ersten bis zur letzten Note jeden Ton offen, keinen einzigen gedeckt, was denn doch bei Wagner unter Umständen unbedingte Nothwendigkeit ist. Nicht genug zu rühmen an Herrn Ernst Kraus ist seine prachtvolle, geradezu mustergiltig deutliche Aussprache. — Warum hat denn Paul Kalisch bis jetzt bei uns noch keinen „Lohengrin" gesungen . . . ?

Paula (Margarete) Reber.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Im 6. Philharmonischen Concert hier (13. Dec.) wird eine der talentvollsten Schülerinnen unseres Kgl. Conservatoriums der Musik, Fräulein Vera Sastrabskaja aus Odessa (Schülerin des Hofpianisten Carl Wendling) das C dur-Clavier-Concert von Reinecke unter Leitung des Componisten zum Vortrag bringen.

— Wien, 24. Sept. Hans Richter hat seine Stellung als Dirigent der Wiener philharmonischen Concerte niedergelegt, weil ein Armleiden ihm seine Thätigkeit als Dirigent erschwert. An seine Stelle tritt der Hofoperndirector Mahler.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Königlichen Theater in Kopenhagen steht die Aufführung einer neuen einactigen Oper — „Hero", Musik von Louis Schytte — bevor.

— Treviso. Im Herbste wird die Oper „Johannes Huß" von Angelo Tessaro aufgeführt werden.

— Venedig. Das Repertoire des Fenice wird in der Carnevalssaison bestehen aus „Aida", „der König von Lahore", „Walküre", „Prophet" und dem Ballet „Sieba".

— Perugia. Die Oper „Figlia di Iorio" von Guglielmo Branca, Libretto von Campo Sansoni, erfreute sich eines schönen Erfolges.

— Eine neue Oper „Till Eulenspiegel" vollendete der belgische Componist Jan Blokx.

Vermischtes.

— Leipzig. Der altberühmte Musikverlag J. Schuberth & Co. (Felix Siegel) in Leipzig erwarb soeben die neueste Oper von Carl Goldmark: „Die Kriegsgefangene". Das Manuscript ist bis auf eine Zwischenactsmusik bereits in den Händen der Verlagsanstalt. Ferner erschien in dem genannten Verlage soeben die einactige Oper „Ratbold" von Reinhold Becker (Text von Felix Dahn), welche die Berliner Hofoper als eine der ersten Novitäten ankündigt. Das Werk, in dessen dramatischer Titelrolle bekanntlich Scheidemantel (Dresden) die größten Triumphe errungen hat, ging am 24. d. M. am Stadttheater in Köln in Scene, dem Anfang October das Stadttheater zu Brünn folgen wird. Die gleichfalls bei J. Schuberth & Co. erschienenen Opern „Donna Diana" von R. von Reznicek und „Ingwelde" von Max Schillings wurden als erste Neuheiten der Direction Erdmann-Jeßnitzer in dieser Saison für das Bremer Stadttheater gewählt; „Ingwelde" wird ebenso zu Anfang der neuen Spielzeit und zwar am 3. October im Hoftheater zu Schwerin unter Leitung des Kapellmeisters Hermann Zumpe in Scene gehen, während „Donna Diana" die erste Novität der Wiener Hofoper bilden wird und die Damen Renard und Michalek, sowie die Herren Naval und Demuth darin die Hauptpartien creiren.

— St. Petersburg. Diese Tage fand statt die Eröffnung der kaiserl. russ. Hof-Oper mit dem „Leben für den Zar" von Glinka, die beliebteste russ. Nationaloper, die bei Beginn und am Ende jeder Saison des Marientheaters (das ist der Name der Petersburger Hofoper) aufgeführt wird. Der Gegenstand selbst ist bekannt. Herr Serebriakoff (Baß) in der Rolle Sußanin's, Herr Erschoff (Tenor) in derjenigen Sabinin's (Schwiegersohn des Sußanin) hatten großen Erfolg mit ihrem vortrefflichen Gesange. Die Königin des Abends war aber Frau von Gorlenko-Dolina, die auch schon in Paris und Berlin so verschiedenen, triumphalen Beifall erntete. Der Reichthum ihres metallischen und in allen Registern gleichartig starken und melodiösen Contraltos ist nur mit der meisterhaften Behandlung ihrer Stimme zu vergleichen. Nicht weniger wundervoll ist die theatralisch-dramatische Seite ihres Spieles. Frau von Gorlenko gab einen so wirklichen, lebhaften und natürlichen Wania, daß selbst auch ausländischen Zuhörern, die zum ersten Mal diese Oper hörten, Wania als ein alter Bekannte erschien, so wurden sie mit seinem Character und seinem Temperament schnell und eindringlich familiarisirt. Im Allgemeinen hat Frau von Gorlenko viel Talent für Knabenrollen. So war Humperdinck selbst so sehr entzückt von ihrem Spiel in Hänsel und Gretel, wobei sie Hänsel spielte, daß er ihr offen erklärte, sie sei eine wirkliche Schöpferin dieser Rolle. Natürlich erntete sie brausenden Beifall bei ihrem Erscheinen ebenso als nach jedem Gesange. In Petersburg ist es üblich, bei solcher Gelegenheit den Namen des

acclamirten Lieblings zu rufen, und nach Ende der Vorstellung wurde die berühmte Künstlerin zu zehnfachem Erscheinen gezwungen. Wir wollen noch bemerken, daß Frau von Gorlenko-Dolina ihre Kunst zu wohlthätigem Zwecke zu verwerthen weiß. So hat sie unter anderem ein wohlthätiges Concert für die nothleidenden Deutschen gegeben. N.

— Mit glänzendem Erfolge führte Professor Wolfrum mit dem „Bachverein" und dem „Academischen Gesangverein" in der Peterskirche zu Heidelberg Liszt's „Missa choralis" auf.

— Preisausschreiben. Wie wir bereits im Januar d. J. mittheilten, hatte der Verlag der Wochenschrift für Deutsche im Ausland „Deutsche Nachrichten" (Neue Berliner Verlagsanstalt, Aug. Krebs, Charlottenburg) gemeinsam mit dem „Alldeutschen Verband" ein Preisausschreiben für Composition eines „Deutschen Flottenliedes" (gedichtet von Dr. Kaerger, Buenos-Ayres) erlassen. Es sind darauf aus allen Theilen der Welt hundert und drei Compositionen eingegangen. Das Preisrichteramt hatten gütigst übernommen: Dr. Carl Muck, Kgl. Hofkapellmeister, Eugenio v. Pirani, Componist und Musikschriftsteller, Joseph Sucher, Kgl. Hofkapellmeister und es sind die Preise von denselben wie folgt verteilt worden: 1. Motto: „Kreuzer Ahoi", Erster Preis Mk. 500,—; Componist Herr Otto Manns jr., London. 2. Motto: „Labore et arte", Zweiter Preis Mk. 150,—; Componist Herr Robert Baumbach aus Coburg, z. Zt. in der Hauptstadt Mexiko ansässig. 3. Motto: „In wenig Tagen kann sich viel ereignen", Dritter Preis Mk. 100,—; Componist Herr Friedrich Karl Schmeidler, Componist und Tonkünstler, Berlin. Die preisgekrönten Compositionen sind von der Firma Breitkopf & Härtel, Leipzig, im Auftrage des Verlags der „Deutschen Nachrichten", vervielfältigt worden und sind von letzterer zu beziehen. Der Preis beträgt je Mk. 1,— für Singstimme mit Clavierbegleitung. Der Reinerlös der Lieder ist bestimmt für den Flottenwerbefonds des „Alldeutschen Verbandes".

— Berlin. Conservatorium der Musik und Opernschule Klindworth-Scharwenka Berlin W, Potsdamerstraße 27 b. (Zweig-Anstalt: Brücken-Allee 15.) Direction: Philipp Scharwenka, Dr. Hugo Goldschmidt. Das Schuljahr 1897/98 brachte dem Conservatorium Veränderungen in der Zusammensetzung seines Lehrkörpers, wie sie ihm von gleicher Bedeutung bisher erspart geblieben sind. Zunächst kündigte Herr Professor Karl Klindworth seinen Austritt aus der Schule für den Juni 98 an, um sich in Zukunft nur dem Privat-Unterricht zu widmen. Klindworth, dessen Name die Anstalt auch ferner neben demjenigen Scharwenka's tragen wird, hatte im Jahre 1884 ein Conservatorium der Musik in Berlin begründet und in kurzer Zeit zu einer der angesehensten Lehranstalten emporgehoben. Im Jahre 1893 erfolgte seine Vereinigung mit dem Scharwenka-Conservatorium. Klindworth hat auch für diese Vereinigung, der er als künstlerischer Leiter und Lehrer des Clavierspiels beitrat, seine volle Kraft eingesetzt, und reiche künstlerische Erfolge waren ihm auch in diesen fünf Jahren seines Wirkens beschieden. Am 1. Februar 1898 eröffnete das Conservatorium eine eigene Opernschule. Herr Hofkapellmeister Dr. Wilhelm Kleefeld trat dem Verbande der Schule bei, an der er im Clavierspiel unterrichtet und übernahm neben dem Director Dr. Goldschmidt die Leitung der zu gründenden Opernschule, gleichzeitig aber die Unterweisung im Partienstudium und Ensemble-Gesang. In liebenswürdigster und uneigennützigster Weise erklärte sich Herr Kammersänger Franz Betz bereit, als künstlerischer Beirath zu wirken und die Ober-Regie bei dramatischen Aufführungen zu übernehmen. Das Lehrer-Collegium besteht aus 29 Herren und 18 Damen. Die Gesammtzahl der Schüler betrug 369, hiervon waren 25 Freischüler. Es fanden in diesem Jahre acht Schüler-Vortragsabende statt, und zwar fünf im Saale des Conservatoriums, einer im Saal Bechstein, einer im Saale der Freunde, Potsdamerstr. 9, einer und zwar der letzte unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters in der Sing-Academie. Im Wintersemester (Februar) fand eine Prüfung der Mittel- und Elementarinstrumental-Classen, sowie eine solche der Gesangs-Classen statt. Im Monat Juni wurden an 20 Abenden alle diejenigen Schüler einer öffentlichen Prüfung unterzogen, welche seit dem 1. October 1897 oder länger an der Anstalt studiren. Das neue Schuljahr beginnt am 1. October.

— Wien. Die Musikschulen Kaiser. An diesen, im 25. Schuljahre stehenden renommirten Lehranstalten finden die Anmeldungen und Aufnahmsprüfungen neuer Zöglinge vom 10. September bis 15. October statt. Der Unterricht erstreckt sich auf sämmtliche Instrumente, Gesang (Concert, Oper, Chor, Kirche) und auf sämmtliche theoretisch-musikwissenschaftliche Fächer. Besonders beachtenswerth ist der Vorbereitungs-Curs für Sängerknaben, der 2-jährige Lehrerbildungs-Curs (seit 1882 an der Anstalt eingeführt), sowie der siebenmonatliche Vorbereitungscurs zur k. k. Staatsprüfung, aus dem bereits eine bedeutende Anzahl von Zöglingen als staatlich geprüfte Lehrer und Lehrerinnen der Musik hervorgegangen sind. (Nachdem es in Oesterreich keine öffentlichen, das heißt Staats-, Landes- oder Communal-Conservatorien oder Musikschulen, sondern nur Privatlehranstalten für Musik gibt, so gilt die k. k. Staatsprüfung als Befähigungsnachweis zur Leitung von Privatschulen und zum Unterricht an Lehrerbildungsanstalten und Mittelschulen.) Die Anstalten, an welchen 24 Lehrer, darunter hervorragende Künstler und Pädagogen wirken, wurden im Vorjahre von 351 Zöglingen aus ganz Oesterreich-Ungarn und dem Auslande frequentirt. Die Staatsprüfung für das Lehramt der Musik haben 40 Candidaten, zum Theil „mit Auszeichnung" abgelegt. Der ausführliche Prospect wird auf Verlangen durch die Direction (Wien, VII., Zieglergasse 29) gratis und franco zugesendet.

— Dilettantinnen. Durch Dilettanten, durch Pfuscher, die zu ihrem eigenen Vergnügen und zu Anderer Qual eine Kunst betreiben, haben wir ja Alle mehr oder weniger zu leiden. Die Dilettanten sind meistentheils weiblichen Geschlechts, weil die Damen auch die meiste freie Zeit totzuschlagen haben. Da giebt es die Malerin, eine andere Spezies ist die Dichterin. Diese Art Dilettanten wirkt aber im Stillen, in ihren vier Wänden, und während sie von ihren Inspirationen heimgesucht werden, stören sie ihren Nächsten nicht. Ihre Producte braucht man, wenn man keine Lust hat, nicht anzusehen, und dann bleibt man von ihnen unbehelligt. Die schlimmste Art sind aber die musikalischen Dilettanten, denn diese werden zu einer Plage ihrer ganzen Umgebung und vor Allem ihrer Hausgenossen. Man vergegenwärtige sich so eine kunstbeflissene junge Dame, die, obgleich sie von der Natur mit gar keinen musikalischen Talenten bedacht worden, sich in den Kopf gesetzt hat, irgend eine Mazurka von Chopin oder ein geschmackloses Arrangement eines Gounod'schen Liedes zu lernen, stundenlang dasselbe wiederholend, immer mit denselben stereotypen Fehlern an derselben Stelle, und ein mit empfindlichem Gehör behafteter Mensch, der unter ihr wohnt und verurtheilt wird, dieses Geklimpere anzuhören. Wenn das verwünschte Spielen anfängt, so wird ihm schon ganz kribblig zu Muthe, mit Angst wartet er auf den falschen Accord. Jetzt naht er, Schweiß bedeckt schon seine Stirn . . . 1, 2, 3, da ist er schon, und er wird mit besonderem Nachdruck hervorgehoben. Es ist wie ein Dolch, der sein Fleisch durchbohrt. Und da hilft kein Weh und Ach, er muß es anhören. Es giebt kein Mittel sich davor zu schützen, keinen Polizeiparagraphen, kein Gesetz, das ihn in den Stand setzt, sich gegen solchen Unfug zu rächen. Aber nicht nur ihre Hausgenossen, auch ein größerer Zuhörerkreis wird verurtheilt, sich an diesen Kunstleistungen zu ergötzen. Der Papa und die Mama geben es gewiß nicht zu, daß diese Talente, die so viel Geld gekostet, geheim bleiben. In der ersten besten Abendgesellschaft, die das zweifelhafte Glück hat, diese musikalische Familie zu beherbergen, wird die Tochter zum Clavier geführt und sie muß die verhängnisvolle Mazurka zum Besten geben. An der bekannten Stelle beißt sich mancher Zuhörer in die Oberlippe, um ein wohlverdientes „Compliment" zu verschlucken, der gute Ton gebietet es. Nach Beendigung der Vorträge wird sogar von irgend einem gewissenlosen Freunde „aufrichtige" Bewunderung ausgesprochen. Eine verwandte Abart ist die Sängerin, die entweder keine Stimme oder kein Tactgefühl oder kein Gehör besitzt oder auch alle diese drei Eigenschaften zu gleicher Zeit entbehrt. Sie kräht sämmtliche Schumann'sche und Schubert'sche Lieder durch, und wenn sie sehr fin de siècle ist, wagt sie sich an die beliebtesten und — wo bleibt die Moral — schlüpfrigsten Operettencouplets. Sie liebt es, bei offenem Fenster zu singen, damit die Zahl der durch ihren Gesang Beglückten eine recht große ist. Ganze Straßen könnten davon profitiren. Giebt es in Berlin nicht auch ein Gesetz wie in anderen Städten, das verbietet, bei offenen Fenstern zu musiziren? Wenn man das besondere Pech hat, eine solche Nachbarin zu bekommen, so ist es das Beste, gleich auszuziehen. Selbst ein ganzes Jahr Miethe kann man dafür opfern, denn mit diesem ohrenzerreißenden Geheule ist kein Arbeiten, keine Mittagsruhe, kein Sprechen, kein Denken mehr möglich, der Aufenthalt in einer solchen Wohnung wird zu einer Folter, zu einer Todesqual. Von den Violin- und Cellodilettanten will ich nicht reden, weil sie seltener vorkommen, sie sind deshalb nicht so gefährlich. Es darf aber nicht verschwiegen werden, daß es selbst Waldhorn- und Cornet à piston-Dilettanten giebt, wenn sie auch zu den Ausnahmen gehören. Vorläufig scheint auch keine Gefahr vorhanden zu sein, daß diese Instrumente in Deutschland überhandnehmen. Sehr schlimm kann es werden, wenn sich viele Musik-Dilettanten zusammenrotten und ein Wohlthätigkeitsconcert veranstalten. Von diesem Unglück wird die nächste und entfernteste Bekanntschaft in Mitleidenschaft gezogen. Erst muß man sich beträchtliche Erleichterungen des Portemonnaies gefallen lassen. Es geschieht das Alles ja nur zum wohl-

thätigen Zweck. Zweitens — und das ist das größte Uebel — werden die Opfer zum Concertsaal, auf die Folterbank geschleppt und sie müssen es sich gefallen lassen, zwei, drei Stunden grausam bearbeitet zu werden und die unendlich langen, stümperhaften Vorträge über sich ergehen zu lassen. Sie dürfen nicht fehlen, nicht zu spät in's Concert kommen und nicht einen Augenblick früher gehen, denn tausend Argusaugen passen genau auf und es könnte ihnen nachher von den Betheiligten Mangel an Interesse für die Kunst und speciell für die Talente von Frl. X. und Y., die so liebenswürdig waren, für die gute Sache ihre Mitwirkung zuzusagen, vorgeworfen werden. An diesen Zuständen sind meistens die Eltern schuld. Sie verlangen von ihren Kindern, daß sie spielen oder singen, selbst wenn sie für die Musik ganz unbefähigt sind. Die armen Geschöpfe sollen nolens volens von einer Musiklehrerin, die ebenfalls gewissenlos genug ist, die Eltern über die Aussichtslosigkeit des Unterrichts im Dunkeln zu lassen, dressirt werden, und diese Märtyrer werden zuerst selbst Opfer der Eitelkeit ihrer Eltern und später zur Marter ihrer Umgebung. Warum läßt man die Kinder nicht lieber ihre Zeit in nützlicherer Weise anwenden? Es braucht nicht Jeder Talent zur Musik zu haben und kann für andere Dinge doch begabt sein. Heutzutage ist auch den Frauen ein weites Feld offen. Sie brauchen nicht Dilettantinnen zu bleiben; sie können meinetwegen eine Kunst, eine Wissenschaft ernstlich betreiben, aber um Gotteswillen nur eine solche, für die sie beanlagt sind, sonst lasse man die jungen Damen lieber ihren Körper pflegen: radfahren, Tennis spielen, tanzen und sich bescheideneren Künsten wie Nähen, Sticken, Kochen widmen. Sie werden auf diese Weise wenigstens gute Mütter, gute Hausfrauen werden und eine größere Befriedigung im Leben für sich und ihre Nächsten erlangen. Nur fort mit dieser Seuche, mit dem Dilettantismus. Allem Stümperhaften, Oberflächlichen sei der Krieg erklärt und vor Allem Krieg den Clavierspielerinnen, die ihre Nachbarn langsam zu Tode peinigen! (Kl. J., Berlin Nr. 251).

E. v. Pirani.

— Aus Simons Sechter's Tagebuch.

„Die einfachsten Verhältnisse geben die reinste Harmonie".

Was findest du an musikalischen Gelehrten? Wenn du kein Ebenmaß in deine Composition bringen kannst, mußt du sie doch zu Rathe ziehen. — Du sagst, du fassest nur das Pedantische an ihnen; gieb aber acht, daß du dich mit deinem Urtheile nicht übereilst. Höre! Wer eines Gegenstandes ganz mächtig werden will, muß ihm von allen Seiten beizukommen trachten, muß bei ihm schlafen und wachen, er muß alle seine Eigenschaften erforschen, damit ihm jede nach Belieben zu Gebote stehe. Darin aber, daß er ihn von allen Seiten betrachtet und nicht nachläßt, bis er alle seine Eigenschaften erforscht hat, scheint er sich zwar um die anderen Gegenstände wenig zu bekümmern; da aber alles in der Welt Zusammenhang hat, so wird er gerade dann, wenn er seinen Gegenstand von allen möglichen Seiten betrachtet, auch alle ihn umgebenden Gegenstände betrachten müssen. — Der Tadel über einen Gelehrten oder Künstler kann also nur dann gelten, wenn man ihm den Vorwurf der Einseitigkeit mit Recht machen kann, und er darum keines unfehlbaren Urtheils fähig ist. — Du aber, der du an Kunst und Wissenschaft nur den Genuß kennst, und nur so lange damit umgehest, als er dir keine Mühe macht, du solltest bescheidener in deinen Urtheilen sein! Freilich wächst die Bescheidenheit immer in dem Maße, nach dem die Erkenntniß wächst, darum ist sie eine so herrliche Blume.

An die unzeitigen Bravourspieler.

O könnte es der Menschenfreund euch an's Herz legen, damit ihr lernen möget, mit wenigem gut Haus zu halten, damit ihr die Virtuosen nicht erbärmlich nachahmen dürftet! Es ist unmöglich für euch, es ihnen wirklich gleich zu thun, darum suchet in eurem engen Kreise alles so vollkommen zu machen, als es möglich ist, statt daß ihr eure Kräfte zersplittert und endlich gar nichts seid. Es ist leider nicht allein im gewöhnlichen Leben, sondern auch in der Kunst so. Ihr wollet uns die größten Meisterwerke spielen, euch mit den größten Virtuosen messen, während ihr versäumet, das geringste richtig zu machen. Wenn euer Geist einmal diese verkehrte Richtung genommen hat, so verkennt ihr das einfache Schöne, als wenn es unter eurer Würde wäre und haltet nur das für schön, was kaum mehr zu fassen ist, und nur jene Stücke der Uebung werth, die ihr, auf eurem einmal eingeschlagenen Wege, euer Lebenlang nicht richtig machen werdet. Schade, wenn der Zweck des Lebens so verfehlt wird! Schade um jede Minute, die auf Geläufigkeit zum Nachtheile der Reinheit verwendet wird. Sogar eure Freunde werden fliehen, wenn ihr mit eurer unreinen Geläufigkeit ihre Ohren zerreißt. Ihr lieben Freunde, bekehret euch, so lange noch Zeit ist! Dann werden eure Freunde wiederkehren und mit Vergnügen euren reinen, wenn auch einfachen Melodien lauschen. — Es ist freilich keinem Menschen verwehrt, nach dem Höchsten zu streben, aber nur stufenweise kann man dahin gelangen; wer überspringen will, erreicht das Ziel gewiß nicht, so wenig als der Hazardspieler den Zweck des Reichwerdens erreicht.

Die richtige Mitte.

Zweierlei ist bei der Musik besonders lästig: erstens wenn sie zu gemein, und zweitens wenn sie übergelehrt, nämlich unverständlich ist. Die richtige Mitte zu treffen, ist freilich nicht so leicht, aber die Pflicht jedes Componisten wäre es, sich durch Studium dazu zu befähigen. In den ersten Fehler verfällt man gewöhnlich durch Trägheit, in den zweiten durch Stolz. Somit ist nicht schwer einzusehen, wie nachtheilig ein verderbter moralischer Sinn für ein Kunstwerk sein müsse! — Wo sich stiller anhaltender Fleiß findet, dort wird man Trägheit und Stolz vergeblich suchen, sondern wenn die glückliche Mitte jemals gefunden werden soll, so kann es nur immer bei einem Gemüthe sein, welches ein stilles und zugleich anhaltendes Arbeiten liebt. Ein solcher Mensch kann nicht unthätig sein, und darum fällt ihm auch nicht ein, sich dessen zu rühmen, weil ihm jedes neue Werk einen neuen Genuß verschafft, und je vollkommener er es machen kann, umsomehr hat er seine Seele befriedigt. Wenn seine ersten Versuche auch unbefriedigt ausfallen, so darf man doch immer hoffen, daß er nicht ruhen wird, bis er vollkommeneres schaffen kann. Solche Menschen sind es, die gutgemeinte Winke, sowie die Arbeiten ihrer Vorgänger mit dankbarem Herzen annehmen und gebührend anerkennen. (Lyra—Wien.)

— Scheveningen. Ein russisches Concert, veranstaltet von Eduard de Hartog, dem niederländischen Componisten, welcher schon den Anstoß zu dem belgischen Musikfest im Jahre 1896 gegeben hatte, fand am 28. August unter Direction des Herrn Professor Auer, dem hervorragenden Violinisten aus St. Petersburg, statt. Das Concert erweckte außergewöhnliches Interesse. Prof. Auer hat sich als auserwählten Orchesterdirigenten gezeigt, und das bewunderungswürdige Philharmonische Orchester aus Berlin hat unter seiner Leitung die russischen Compositionen, die er auf das Programm gesetzt hatte, in idealer Weise zu Gehör gebracht. Von einer auserlesenen Zuhörerschaft wurden ihm Beifallsbezeugungen zu Theil, welche für ihn einen wahren Triumph bedeuteten. Das Programm enthielt u. A. die 5. Symphonie von Glazunoff, die „Caprice espagnol" von Rimsky-Korsakoff und die reizende Suite aus dem Ballet „Casse noisette" von Tschaikowsky, welche den Glanzpunkt des Concertes bildete und von der drei Nummern wiederholt werden mußten. Herr Prof. Auer hat die Absicht, im nächsten Frühjahr ein russisches Concert in Brüssel zu veranstalten, sei es in den populären Concerten oder in den Ysaye-Concerten.

Kritischer Anzeiger.

Kistler, Cyrill. Op. 44. Harmonielehre für Lehrende, Lernende und zum wirklichen Selbstunterrichte. 2. Aufl. a) Deutsche Ausgabe, 6 M., b) Englische Ausgabe, 6 Sh. Bad Kissingen, Cyrill Kistler.

Die leider so zahlreich erscheinenden Harmonielehren kann man zum weitaus größten Theil ruhig ad acta legen, da ein nur flüchtiger Blick in dieselben genügt, um zu sehen, „nach" welchem andern bekannten Werke dieselben abgefaßt sind. Ebenso mißtrauisch muß man der Beifügung „zum Selbstunterricht" begegnen. Anders ist es bei der in zweiter, sehr vermehrter und vollständig umgearbeiteter Auflage erschienenen Harmonielehre Kistler's. Aus langjähriger Praxis heraus entstanden, bietet dieses Werk in klarer, nur zweckmäßiger, alles gelehrte oder gelehrt aussehen sollende Phrasenthum bei Seite lassender Fassung und in erschöpfender Behandlung die ganze Entwickelung der Harmonie von Ambrosius bis Rich. Wagner, und die Mahnung des letztren „Man lernt nur an Beispielen" befolgend, läßt sich der Verfasser keine Gelegenheit entgehen, eine außerordentlich reiche Anzahl trefflich gewählter Musikbeispiele in den Text zu streuen. Das Uebungsmaterial ist nach Richter's Uebungsbuch angegeben. Die äußere Ausstattung ist die denkbar eleganteste. Wer den nöthigen Fleiß und die erforderliche Energie zum Selbststudium der Harmonielehre besitzt, dem ist in erster Linie dieses anregend gehaltene Werk als treuer Führer dringend anzuempfehlen. —ch.



Konkurs.

Am **Conservatorium in Prag** ist die Stelle eines **Flöten-Lehrers** zu besetzen. Bewerber haben ihre schriftlichen Gesuche, in welchen ihre Lehrbefähigung, bisherige Lehrthätigkeit, generelle Bildung, Sprachkentnisse und ihr Lebensalter anzugeben und möglichst zu belegen sind, spätestens bis **1. Nov. 1898** an die **Direction des Prager Conservatoriums** einsenden.

Die Bezüge werden mit dem Anzustellenden vereinbart.

Prag, am 22. September 1898.



Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. October 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 40.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Ueber Theorie und Praxis in der Tonkunst.

Von **Richard Lange.**

Mit jeder der schönen Künste, also auch mit der „Tonsetzkunst" auf zweierlei Art beschäftigen: entweder über ihre Natur und Beschaffenheit, über ihren Endzweck und die Mittel, wodurch dieser Endzweck erreicht wird oder nur mit der „Ausübung" der Kunst.

Es ist bekannt, daß man diese beiden Beschäftigungsarten mit den zwei Ausdrücken „Theorie und Praxis" zu bezeichnen pflegt.

Die „Theorie" hat es mit dem speculativen oder wissenschaftlichen, die „Praxis" dagegen mit dem ausübenden Theile der Kunst zu thun.

Daher bezeichnen wir den Tonkünstler, insofern er sich mit dem „wissenschaftlichen" Theile der Kunst beschäftigt, mit Musikgelehrter; Künstler hingegen, wenn er sich mit der „ausübenden" Kunst befaßt.

Nothwendig mußte die Kunst, sei sie noch so unvollkommen, schon „ausgeübt" werden, ehe man solche Betrachtungen anstellte, deren Resultate die Vervollkommnung der Kunst zum Gegenstande hatten, oder mit andern Worten: die „Praxis" mußte schon vorhanden sein, ehe die „Theorie" entstehen konnte.

Dies spätere Entstehen der Theorie ist naturgemäß und enthält daher nichts weniger, als einen Beweis für den Nutzen derselben.

Man sieht im Gegentheil ein, daß diejenigen die Natur der Sache verkennen, welche deswegen die Theorie verachten, weil sie später als das „Ausübende" der Tonkunst entstanden und ihrer Vorstellung nach zu spät gekommen ist, um die Kunst zu vervollkommnen.

Wenn die Tonkunst schon vor der Erfindung und Ausbildung der Theorie dasjenige gewesen wäre, was sie jetzt mit Hülfe der Theorie ist, so würde freilich die Theorie in Anbetracht der Vervollkommnung des Materials der Kunst zu spät gekommen sein, aber gewiß niemals zu spät, um der Praxis die Bahn zu bezeichnen, auf der sie sich erhalten mußte. Die „Ausübung" der Kunst war früher ebenso unvollkommen, als die Theorie (man sehe sich in einem musikgeschichtlichen Werke einmal die ersten Anfänge der Orgelbaukunst an [beispielsweise zur Zeit Hans Leo Haßler's] und man höre eine moderne Orgel mit allen Verbesserungen).

Gesetzt auch, daß die Theorie anfangs weiter nichts bezweckte, als daß sie von den besten Compositionen „Regeln" abstrahirte, um so die Werke dem Verständniß zugänglicher zu machen: so war dies schon ein großer Fortschritt für die damalige Kunst!

Aber sie ließ es später hierbei nicht bewenden. Man verglich Endzweck und Mittel und durch die Resultate dieses Vergleiches wurde man in den Stand gesetzt, den Endzweck der Kunst zu veredeln und zu vervollständigen.

Obgleich Theorie und Praxis, „objectivisch" betrachtet, sehr oft einander entgegengesetzt zu werden pflegen, so dürfen sie dennoch „subjectivisch", d. h. in Bezug auf den Tonkünstler selbst, nie ganz getrennt werden.

Der Musikgelehrte würde bei gänzlichem Mangel an Praxis die Natur der Kunst und ihre Ausübung verkennen, und daher solche Folgerungen aus seinen Betrachtungen über die Kunst schließen, die in der Praxis unausführbar sind.

Der Künstler dagegen, ohne theoretische Kenntnisse würde die Kunstmittel zweckwidrig anwenden und die zufälligen Schönheiten mit den wesentlichen verwechseln.

Daher muß eigentlich nur das „mehr" oder „weniger"

der Spekulation oder der Ausübung den „Gelehrten“ von dem „Künstler“ unterscheiden.

Derjenige also, welcher sich mehr mit dem spekulativen Theile der Kunst, als mit der Ausübung beschäftigt, ist Gelehrter und der Andere, welcher sich mehr mit der Ausübung der Kunst, als mit solchen wissenschaftlichen Betrachtungen derselben befaßt, ist Künstler.

Daß derjenige, welcher die Theorie gründlich studiren will, nothwendigerweise in einem gewissen Grade Künstler sein muß, ist daher einleuchtend.

Der entgegengesetzte Fall aber, daß für den Künstler auch ein gewisser Grad theoretischer Kenntnisse nothwendig ist, wird zwar nicht von allen, aber doch von dem größten Theile der Künstler für unwesentlich erachtet.

Daß die „Clavierspieler“ davon eine Ausnahme machen, werden wir später auseinandersetzen. Die Vernachlässigung der Theorie geht mitunter soweit, daß der Künstler die Töne, als das Material seiner Kunst, nur vermittelst der sinnlichen Eindrücke kennt, welche die fortwährende Ausübung auf ihn gemacht hat. Der systematische Zusammenhang derselben, die Nothwendigkeit dieses Zusammenhanges bei der höheren Vervollkommnung der Kunst, die vielen Bemühungen unserer früheren Meister, diesen Zusammenhang zu erhalten und die Mittel, deren sie sich dazu bedient hatten, sind ihnen größtentheils ebenso unbekannt gewesen, als die höhere Theorie.

Die Bemerkung, daß die gänzliche Vernachlässigung der Theorie sowohl dem Künstler insbesondere, als auch der Kunst überhaupt, nachtheilig sei, ist nicht mehr neu und schon früher getadelt worden.

Dennoch glauben wir, daß in der Neuzeit die Theorie (namentlich von den Geigenkünstlern) hintangesetzt wird.

Jedenfalls werden die Künstler von damals durch den großen Theil musikalischer Schriften mehr zur Lektüre angeregt.

Jetzt hingegen lehrt uns die tägliche Erfahrung, daß manche Künstler sich um die Theorie, welche für den ausübenden Tonkünstler unbedingt nothwendig ist, nicht allzuviel bekümmern.

Diese Ansicht muß aber dadurch sehr auffallend werden, weil wir sowohl von vielen Künstlern, als auch von Laien sehr oft das Urtheil hören, daß mit der jetzigen Geschmacksrichtung, die sich zu der Zeit entwickelte, in welcher die Vernachlässigung der Theorie fühlbar wurde, die Tonkunst sich mit Riesenschritten dem Ziele ihrer höchstmöglichen Vervollkommnung zuwandte. Würde man, da die Erfahrung die Vernachlässigung der Theorie in Rücksicht auf den Künstler bestätigt, hieraus nicht die Folge ziehen können, daß nicht allein die Theorie der Praxis die ihr oben zugestandenen Vortheile nicht gewähren könne, sondern daß sie sogar der Vervollkommnung der Kunst nachtheilig sei? —

Allein diese scheinbaren Folgen sind schon theils durch die Kunstgeschichte widerlegt, theils werden wir in den nächstfolgenden Abschnitten die Leser überzeugen, daß die Tonkunst durch die jetzige Geschmacksrichtung keine allzuwesentliche Bereicherung erhalten hat und daß überhaupt diese Folgen aus den vorhergehenden Prämissen nicht gezogen werden können.

Nach diesen Bemerkungen werden wir beweisen, daß die Vernachlässigung der Theorie sowohl für den Künstler selbst, als auch für die ganze Kunst, und zwar aus folgenden Gründen nachtheilig ist:

a) weil überhaupt der Mangel theoretischer Kenntnisse für den Künstler durchaus nicht vortheilhaft ist;

b) weil dabei besonders das Kunstgefühl und der Geschmack des Künstlers die nöthige Fertigkeit und Bestimmtheit nicht erhalten kann; hauptsächlich aber

c) weil dieser Mangel theoretischer Kenntnisse unter den Künstlern Vorurtheile erzeugt, die theils wirkliche Fehler in dem Vortrag eines Tonwerkes nach sich ziehen, theils aber auch ganz besonders auf die Bildung des Tonkünstlers einen nachtheiligen Einfluß ausübt; auch Einseitigkeit betreffs Beurtheilung musikalischer Werke ist nicht selten die Folge davon.

Die Tonkunst ist schon seit Jahrhunderten von allen cultivirten Völkern der Erde für eine der würdigsten Künste anerkannt worden, welche auch ganz bedeutenden Einfluß auf die ästhetische Bildung des Menschen ausübt.

Sollte nicht ein großer Theil dieser allgemein anerkannten Kunstwürde auch auf die Ausübenden einwirken, wenn sie sich nicht selbst derselben unwürdig machen wollen?

Der Umgang und die besondere Verbindung, in welche der Künstler in der Ausübung seines Berufes, theils mit Personen hohen Standes, theils mit solchen Leuten, welche sich durch hohe Geistesbildung auszeichnen, oft gebracht wird, erfordert vor allen Dingen die echte und zweckmäßige Ausübung der Kunst, daß er ein gebildeter Mann sei. —

Außer demjenigen, was man gewöhnlich feine Lebensart nennt, kann diese Bildung des Künstlers wohl in nichts anderem bestehen, als in Aufklärung des Geistes, in gemeinnützigen Kenntnissen, die man von jedem erwartet, der sich durch lokale Verhältnisse nothwendig von den unwissenden Ständen unterscheiden will und namentlich in solchen Kenntnissen, die die Kunst speziell betrifft. Zweifellos erwartet man den Besitz dieser Kenntnisse namentlich von einem, der sich der Kunst ausschließlich widmet.

Daher wird man dem Künstler in andern Dingen kleine Lücken in der Ausbildung verzeihen, aber niemals Unwissenheit in Sachen der Kunst selbst. Es bieten sich sowohl bei der Ausübung der Kunst als auch außerdem für den Künstler viele Gelegenheiten, theils mit Dilettanten, theils auch mit „Musikliebhabern“, die durch Lectüre über Musik sich einige Kenntnisse erworben haben, in solche Disputationen über die Kunst verwickelt zu werden, deren wichtige Beurtheilung nothwendig theoretische Kenntnisse voraussetzen. Wie oft kommt es vor, daß Dilettanten von dem Künstler über dies oder jenes Aufklärung wünschen.

Je mehr künstlerische Verdienste er besitzt d. h. je hervorragender er auf seinem Instrumente ist, desto mehr Kenntnisse erwartet man von ihm.

Wie beschämend muß es dann für ihn sein, entweder seine Unwissenheit betr. der Kunst selbst zu gestehen, oder sich durch nicht richtige Urtheile unbeliebt zu machen. Was soll man uberhaupt von einem Künstler halten, der sich zeitlebens der Musik widmet und dadurch Ehre und Ansehen erwerben will, aber doch insofern gleichgültig gegen sie ist, daß er sich weder um ihr Material noch um die Grundsätze, nach welchen sie ausgeübt werden muß, bekümmert? —

Ebenso unangenehm ist es für ihn, wenn er sich nur mit den sinnlichen Eindrücken beschäftigt, welche die Ausübung der Kunst auf ihn hervorbringt; wenn ihm die theoretischen Grundsätze, nach welchem die Kunst beurtheilt werden soll, unbekannt sind. Diese Kenntnisse verlangen wir von dem, der als gebildeter Künstler erscheinen will.

Ein Künstler verliert aus Mangel an theoretischen Kenntnissen diejenige Fertigkeit, wodurch sein Geschmack die nöthige Fertigkeit und Bestimmtheit erhalten muß. —

Bei den großen Fortschritten der heutigen Kunst bedarf es der Beantwortung der Frage nicht, ob der Künstler Geschmack oder Kunstgefühl besitzen müsse; ebenso wenig bedarf es eines Beweises, daß Geschmack und Kunstgefühl nicht und unbestimmt, sondern mit Festigkeit und Bestimmtheit verbunden sein müssen.

Wenn sich aber der Künstler blos durch den praktischen Theil der Kunst, d. h. theils durch seine Studien, theils durch Anhören vollständiger Compositionen Geschmack und Kunstgefühl erwerben will, welches Festigkeit und Bestimmtheit haben soll, so mußte nothwendigerweise der ästhetische Werth aller Kunstprodukte, die er hört, oder auf seinem Instrumente vorträgt, allgemein und auf das bestimmteste entschieden sein. —

(Schluß folgt.)

Litterarisches.

Brescius, Dr. Hans von. Die Königl. Sächs. musikalische Capelle von Reißiger bis Schuch. Dresden, C. C. Meinhold & Söhne.

Anläßlich des 350jährigen Bestehens der Königl. Sächs. musikalischen Capelle lag der Gedanke nahe, einen Rückblick auf die Geschichte eines Institutes zu werfen, das, wie es heutzutage unter seines Gleichen unbestrittenermaßen einen allerersten Rang einnimmt, so auch von jeher für die Pflege der Musik in Sachsen, ja in Deutschland von maßgebendem Einflusse gewesen ist, und dessen Bedeutung somit außer in seinen jetzigen Leistungen am überzeugendsten bei der Betrachtung seiner ruhmvollen Vergangenheit vor Augen tritt. Die Ausführung dieses Gedankens hat sich vorliegende Festschrift zum Ziel gesteckt.

Als Ausgangspunkt war das Jahr 1826 zu nehmen, da die diesem Jahre vorangehenden Zeiten bei Gelegenheit der 300jährigen Jubelfeier dieses Institutes von Prof. Moritz Fürstenau in seiner Monographie „Beiträge zur Geschichte der Königl. Sächs. musikalischen Capelle" behandelt worden sind.

Die Eintheilung des Stoffes war in der Natur der Sache gegeben. Nach einer kurzen, die Hauptgeschehnisse der Jahre 1548 bis 1826 in großen Zügen zusammenfassenden Einleitung, die zum besseren Verständnis der Folgezeit für den Leser unerläßlich ist, wird zunächst die engere Geschichte des Instrumentalkörpers, der heute gemeinhin mit „Capelle" bezeichnet wird, im Zusammenhange betrachtet. Daran schließt sich eine ebenfalls in sich abgeschlossene Schilderung derjenigen Entwicklung, welche das Vocalinstitut und der Kirchendienst genommen haben, worauf die Darstellung der zum großen Theil außerdienstlichen Concertthätigkeit des Orchesters und seiner Mitglieder den Schluß macht.

Der amtliche Wirkungskreis der Capelle erstreckte sich auf das Theater, die katholische Kirche und den engen Dienst bei Hofe. Aber schon 1863 wurden die gewaltigen Anforderungen, welche an die Kammermusiker im Kirchendienste gestellt waren, dadurch verringert, daß der Wegfall der Instrumentallitaneien an den gewöhnlichen Sonnabenden des Kirchenjahres angeordnet wurde.

Neben dem Theaterdienst sind die Palmsonntags-, Aschermittwochs- und Symphonieconcerte diejenigen Veranstaltungen, welche mit dem Organismus der Capelle am innigsten und längsten verknüpft sind und die, zu den bedeutendsten Concerten Deutschlands zählend, trotz mancher inzwischen aufgetauchten Concurrenz noch heute auf alle gebildeten Kreise Dresdens unbestreitbar die stärkste Anziehungskraft ausüben.

Die Arbeit des Verfassers ist eine durchaus verdienstliche und von geschichtlichem Werthe, da er seinen Stoff aus den vorhandenen Akten schöpft und weitere interessante und werthvolle Mittheilungen von sachkundiger Seite verwendet. Allerdings kann die Betrachtung der neuesten Periode, die in Betracht des Zweckes der Schrift nicht wohl zu übergehen war, nur interimistischen Werth beanspruchen.

Als Anhang wird zum ersten Male ein vollständiges Verzeichnis der in den Concerten zum Besten des Unterstützungsfonds für die Wittwen und Waisen der Capellmitglieder aufgeführten Musikwerke der Oeffentlichkeit übergeben; eine ebenso willkommene Zugabe wie die beigefügten Portraits der in Frage kommenden obersten musikalischen Führer Reißiger, Morlacchi, R. Wagner, Rietz, Krebs, Schuch, Hagen, Wüllner.

Correspondenzen.

München, 15. September.

Königl. Hof- und Nationaltheater. Nach dem Original in neuer Inscenirung und Ausstattung: „Die Zauberflöte" von Wolfgang Amadeus Mozart. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Richard Strauß.

Von Berlin ist als Gast Frau Emilie Herzog-Welti gekommen, welche in ihren glänzendsten Tagen kaltblüthig von den Münchener Hofbühnen fortgelassen wurde. Sie hat verschiedene Rollen während ihres nunmehrigen Gastspieles hier gesungen, da mir aber der freie Eintritt wiederholt gestrichen, kann ich Ihnen nur von ihrer heutigen „Königin der Nacht" erzählen. Zu sagen: daß dieselbe Hilda Pazofsky sowie Bianca Bianchi-Pollini vollkommen in den Schatten stellt, bin ich bezüglich der Erstgenannten wahrheitliebend, bezüglich der Zweitgenannten wahrheitmuthig genug. Aber auch die so plötzlich entflammte Begeisterung Gewisser theile ich nicht unbedingt. Ich kann z. B. bei aller Verehrung für die Künstlerin Emilie Herzog-Welti nicht finden, daß deren Stimme seit ihrem Abgange von hier „voller und runder" geworden sei. Die Stimme ist schön, groß, und geradezu herrlich geschult und ausgebildet; daß sie jedoch von ihrer Besitzerin auch sehr gebraucht, und — wenn auch in vernünftigem Maße — ausgenützt wurde, hört man ihr doch an. Es wäre entschieden klüger gewesen, man hätte Fräulein Emilie Herzog vor Jahren nicht von hier ziehen lassen, als daß man der als Gast wiedergekehrten Frau Emilie Herzog-Welti nicht gerade vollkommen unabweisbare und unangreifbare Schmeicheleien durch Tagesblätter macht. Mag sie immerhin die überhaupt beste Coloratursängerin der Gegenwart genannt werden — diese kann sie ja sein; dagegen ist die Behauptung: ihre Stimme an sich sei besser geworden, doch schon zu bestreiten. . . . — — — — Den zweiten Knaben sang heute zum ersten Male Auguste Lautenbacher, und mit Freuden bekenne ich: sie machte ihre Sache ganz bedeutend besser, als ich ihr zugetraut hätte nach der Art und Weise, welche sie in ihrem ganzen Wesen und Gebahren an den Tag zu legen pflegt. Eine zukünftige Isolde steckt nicht in ihr, allein mit ernstem Fleiß könnte sich das junge Mädchen doch eine sehr schöne, inhaltreiche Zukunft erringen. Langsam aber sicher! —

Welch ein Unterschied zwischen der „Pamina" unserer Mathilde Hoffmann und jener der Charlotte Schloß! Mathilde Hoffmann ist die persongewordene „Pamina", das liebe, unschuldvolle, nichtswissende, ja sogar nichtsahnende Mädchen voll Anmuth und lieblicher Kindlichkeit, fesselnd von dem ersten Erscheinen angefangen bis zur

endgiltigen Vereinigung mit „Tamino" im Sonnentempel. Ein leichter Hauch von holder Schwermuth ruht über ihr, das ganze Gebahren ist edler Anstand, echt mädchenhafte Würde. Und so hold und rein und lieblich wie die ganze Erscheinung, sind auch der Gesang und die Art des Singens unserer Mathilde Hoffmann-„Pamina". Auf diese wirkte jene von Charlotte Schloß auch heute wieder gar manchesmal schmerzend unfein. Alles war so äußerlich. Und weshalb hüpft und tänzelt diese „Pamina" so ununterbrochen? Bei ihr bleibt dem Zuschauer und Zuhörer nichts zu erwarten, denn sie selbst weiß schon Alles. Und was das Singen anbelangt —, nun da braucht Charlotte Schloß niemals von Abgang zu reden, denn ich glaube nicht, daß sie heute noch an einer anderen Bühne Aufnahme fände. —

18. September. „Rienzi, der Letzte der Tribunen" von Richard Wagner. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Franz Fischer.

„Die Treue hat eine gar ruhige Brust".
Shakespeare.

Ist es nicht sonderbar? Sonst wenn ich da und dort während einer Aufführung unserer Hofbühnen oder in den Wandelgängen während der Pausen begeisterte Aeußerungen über Heinrich Vogl hörte, schlug mir das Herz höher vor Freude. Heute stimmte mich die flammende Begeisterung meines Nachbars wehmüthig, beinahe traurig. „Welch eine Athem-Führung! Welche Aussprache! Welcher Ausdrucks-Reichthum! Welches völlige Aufgehen in der Rolle!"

Jetzt bin ich mir klar geworden über die eigenartig schmerzliche Empfindung und weiß: nicht mehr auf der ihr gebührenden Hochwarte steht eine „Rienzi"-Vorstellung, nicht mehr eine künstlerisch vollendete Leistung ist sie, wenn der „Rienzi"-Darsteller nicht allein hoch über alle anderen Mitwirkenden hinausragt, sondern wenn außer ihm nichts weiter Anklang findet. Heinrich Vogl ist gleichsam der letzte Vertreter einer feudalen Kunst; aus ihrer academischen Zeit ragt er noch herüber in Tage, deren Menschen sie vergessen und — schlimmer noch als das —: entweihen! Er wurde ausgebildet, und reifte zum Künstler in einer Vergangenheit, welche vom Sänger noch verlangte, daß er auch wirklich singe, und nicht nur zu singen vorgebe. Gleich einem unerschütterlichen Fels, von schäumender Brandung umtost, steht Heinrich Vogl einsam im wilden Meere der Veränderung und der Veränderlichkeit; er allein, treu und beständig, hält das Banner seiner heiligen Kunst hoch über alle Alltäglichkeit, und in harmonischer Wechselwirkung hebt seine göttliche Kunst ihn empor über alle Kleinlichkeit hinein in das leuchtende Sonnenreich ewigen Ideals. Mag die Tagesmeinung einem Meteor huldigend entgegenjauchzen, um es in demselben Augenblick zu vergessen, da es mit eben derselben Plötzlichkeit verschwindet, mit welcher es — dem Wesen des Meteors entsprechend — erschien; mag die bessere Einsicht von Eigendünkel, Großmannsucht, Neid und Urtheilsschwankung verdunkelt sein — gleich einem steten, klaren Stern, dessen reines Licht uns den einzig rechten Weg zu den höchsten Höhen zeigt, ist die Kunst unseres Heinrich Vogl, ist seine Art sie uns zu bieten, ist sein ganzes Sein und Wesen. Tadel konnte ihn keinmal verbittern, Lob vermochte nimmermehr ihn zu verderben — er nahm Beides an, ohne sich darum an seiner Kunst irre machen zu lassen, welche er erkennen gelernt hatte, wie außer ihm nur noch seine Frau: Therese Vogl! Nicht dem Menschen Heinrich Vogl wird das wie schneidendes Weh durch die Seele gehen, denn der Mensch Vogl ist doch zu vornehm gesinnt, um Neid zu kennen; aber dem einziggbegnadeten Sänger, dem wahren und wahrhaften Künstler Heinrich Vogl muß es das Herz zerreißen, wenn er erleben muß, daß an die Stelle hochheiliger Kunst immer mehr das Blendwerk gefühlloser, empfindungleerer Aeußerlichkeit tritt.

Paula (Margarete) Reber.

Prag.

Das Prager Kunstleben, das allerdings auch etwas unter den traurigen politischen Zuständen leidet, steht immerhin auf einer Stufe, die es ihm ermöglicht mit den großen Städten des Auslandes zu concurriren. Drei Gebäude dienen der dramatischen Kunstpflege, das Rudolfinum sorgt für Concertgenüsse und mehrere Sommerbühnen setzen in den heißen Monaten weniger anspruchsvollen Besuchern leichtere Kost vor. Die Deutschen besitzen zwei große Theater, das Neue deutsche Theater, das heuer seinen zehnjährigen Bestand feierte und seine Bezeichnung nur noch zum Gegensatze zu dem alten (1781 erbauten) Landestheater führt. Beide Theater sind in künstlerischer und financieller Beziehung ein Institut, das unter der Direction Angelo Neumann's steht. Das böhmische Nationaltheater wird von Director F. A. Schubert geleitet. Prag war seit jeher eine Theaterstadt, und daß die Gegenwart der Vergangenheit nicht nachsteht, ist Sorge der beiden Leiter. Ich muß gestehen, daß sich beide ihrer Pflicht und Aufgabe bewußt sind und sich bestreben, dieselbe voll und ganz zu erfüllen. Die böhmische Oper brachte vor Kurzem eine interessante Novität, eine dreiactige Oper „Die Hundsköpfe" (Psohlavci) des einheimischen tüchtigen Componisten K. Kovařovic. Derselbe hat sich hier bereits mit manchem Werke Anerkennung verschafft und dürfte ihm solche, falls sich sein Können und sein Talent noch mehr ausreifen wird, auch vom Auslande recht bald zu Theil werden. Seine neue Oper giebt zu den schönsten Hoffnungen Anrecht. Besonders lobend möchte ich die Instrumentirung hervorheben, die als sehr frisch und geschickt bezeichnet werden muß. Ist auch manches in dem Werke nicht Originalarbeit und findet man mancherlei bekannte Anklänge, so darf man dem Componisten doch nicht allzu große Vorwürfe machen, da dies in den meisten unserer modernen Opern vorkommt, und ich will daher mit Freude nur das constatiren, was dem Componisten zur Auszeichnung dient. Das Textbuch ist nach einem böhmischen Nationalromane gearbeitet und spielt in einer Bauerngemeinde, die sich dem Zeichen ihres Banners entsprechend, „Hundsköpfe" nennt.

Die deutsche Oper hat in der neuen Saison bereits manchen schönen Abend zu verzeichnen gehabt. Stets standen die drei Stützen unseres Institutes Fr. Claus, H. Elsner und unser trefflicher Baryton H. Davisond an der Spitze der Mitwirkenden. Besonders glänzend war letzterer als „René" im Verdi'schen „Maskenball". Selten wird man unter den Sängern einen solch' prächtigen italienischen Kunstgesang finden, wobei nicht unerwähnt bleiben darf, daß der genannte Künstler in allen Partien seines Faches — als wirksame Gegensätze erwähne ich unter Anderem: Telramund, Don Juan, Hans Sachs 2c. gleich vorzüglich ist. — In der letzten „Hugenotten"-Aufführung debutirte Frl. Ney, die im verflossenen Theaterjahre einigemal in Dresden aufgetreten ist, als Valentine. Frl. Ney, eine Tochter des Bassisten der Budapester Oper, ist eine stattliche Bühnenerscheinung und verfügt über einen kräftigen dramatischen Sopran von dunkler Klangfarbe. Der Gesammteindruck ihrer Leistung war ein freundlicher und wir sehen weiteren Gastrollen mit Interesse entgegen.

Leo Mautner.

Wien.

Kaiserl. Hofoperntheater. Nach einer mehrmonatlichen Pause während der winterlichen Hauptspielzeit brachte die Wiener Hofoper endlich eine Novität, doch nur eine eigenartige: die Oper „Djamileh" von Bizet, welche schon vor dreiundzwanzig Jahren in Paris, und seitdem auch an mehreren deutschen Bühnen aufgeführt wurde, somit im eigentlichen Sinne keine Novität, unter welcher Bezeichnung doch nur ein in neuester Zeit geschaffenes Bühnenwerk verstanden wird. Der textliche Inhalt der genannten Oper, deren Schauplatz dem Orient angehört, führt uns eine in ihren Herrn verliebte Sclavin vor, der es gelingt, ihren Gebieter der verdienten Gegenliebe zuzuführen; ein Stoff, dem mehr Stimmung wie dra-

matische Kraft innewohnt, der aber durch das diese Dichtung umgebende Localcolorit des Orients mit seiner träumerischen Schwüle und seinem Blütendufte für ein Talent, wie es Bizet besitzt, das Grazie mit characterisirender Gestaltung zu vereinen weiß, ein geeignetes Arbeitsmaterial bot; und seiner Oper, der in den Hauptrollen durch Fräulein Renard und Herrn Dippel eine treffliche Darstellung wurde, folgte das Publikum mit sympathischem Interesse, so daß wir, wenn auch keinen großen Erfolg, doch einen sehr anregenden Theaterabend constatiren können.

Die nächste Novität, welcher diese Bezeichnung auch wirklich zukommt, war Leoncavallo's „Bohême". Diese Oper wurde noch von Director Jahn erworben, deren vertragsmäßig zu erfolgende Darstellung aber Jahn's Nachfolger, Herrn Director Mahler, nicht sonderlich erfreut haben dürfte. Obwohl die Hauptpartien dieser Oper mit Madame Francès Saville und Herrn Naval besetzt werden sollten, wie es über Wunsch des Componisten vereinbart, wurden diese Partien von Director Mahler dem Fräulein Renard und Herrn Dippel zugetheilt und dem bei den Proben anwesenden Componisten nicht jene Mitwirkung zuerkannt, zu welcher jeder bei den Proben anwesende Componist berechtigt. Director Mahler, welcher das Dirigiren aller Novitäten in Anspruch nimmt, somit auch die Proben der „Bohême" leitete, ließ nicht nur die Bemerkungen, die Leoncavallo bezüglich der Darstellung seines Werkes bei dessen Einstudieren machte, unberücksichtigt, sondern motivirte dieses noch mit Worten, des Inhalts, daß bei einem von ihm (Mahler) einstudierten Werke, jede das Einstudieren betreffende Bemerkung unzulässig. Leoncavallo wußte jedoch das beleidigende Entgegenkommen Mahler's mit jener vornehmen Liebenswürdigkeit zu ignoriren, welche dem romanischen Volksstamme eigen und hatte die Freude, seine Oper, trotz der von Mahler nicht im Geiste dieses Werkes geleiteten Vorstellung mit großem Beifalle vom Publikum aufgenommen zu sehen. Allgemein wurden, wie erklärlich, Vergleiche zwischen Leoncavallo's und Puccini's „Bohême" gemacht und letztere als die gediegenere Arbeit bezeichnet; eine Ansicht, die wir nicht theilen können. Puccini's Musik macht nur diesen Eindruck, weil sie gesuchter ist, während Leoncavallo's Tongebilde, welche mehr den Wohllaut und die fließende, leicht verständliche Gesangsphrase berücksichtigen, als die leichtwiegendere aufgefaßt wird. Bezüglich des Librettos sei es zugestanden, daß bei dem von Illica für Puccini verfaßten Operntexte den Characteren der Hauptpersonen eine größere Vertiefung innewohnt, wie bei den Bühnenfiguren des von Leoncavallo selbst gedichteten Libretto; dagegen beherrscht Leoncavallo das Theatermäßige und scenisch Wirkame so sehr, daß manche psychologischen Mängel in der Personencharacteristik nicht stören. Was die Musik anbelangt, so finden wir bei den lyrischen Scenen den bel canto der früheren italienischen Oper nicht unberücksichtigt, was wir nur billigen können, während die Vorzüge der beiden ersten Acte, welche uns nur heitere Scenen vorführen, Grazie, Humor und Lebendigkeit sind, welch' letzterer bei den Schlußscenen des zweiten Actes in Folge ihrer geschickten polyphonen Chorführung besonderes Lob gebührt. Somit haben wir in Leoncavallo's „Bohême" eine Arbeit kennen gelernt, die das Werk eines feinfühlenden und technisch vollendeten Musikers, das, wenn es sich nicht bleibend auf dem Repertoir erhalten sollte, dieses dem Stoff, den es dramatisirt, zuzuschreiben hat.

Seit der Berichterstattung über diese Novität, auf deren Darstellung die Träger der Hauptpartien, die Damen Renard und Förster und die Herren Dippel und Hesch vielen Fleiß auf die ihnen zugetheilten Rollen verwendet, Chor und Orchester unter der Leitung des Director Mahler viele Ausdauer bewiesen, müssen wir, obwohl diese Erstaufführung schon am 23. Februar sich vollzog, unser Referat über die diesjährigen Opernnovitäten beschließen. Director Mahler, der zwar auch noch die Aufführung der in Wien bisher unbekannten Opern „Cheolanthe" von Tschaikowski und „Der Dämon" von Rubinstein für diese Spielzeit in Aussicht gestellt, konnte sein Versprechen nicht einlösen, da er zu sehr mit Theatermaßregeln beschäftigt, die entweder dem Kunstpersonal oder dem Publikum galten, aber immer derart waren, daß sie sensationell wirkten. So war Director Mahler einmal damit nicht ganz einverstanden, daß mehrere Besucher der vierten Gallerie die Sänger Winkelmann und Reichmann mit Beifallspenden auszeichnen; er ließ daher eine Anzahl von Geheimpolizisten, denen er jene Kunstenthusiasten als Ruhestörer bezeichnete, auf der vierten Gallerie vertheilen, und als der Beifall daselbst begann, seine Urheber der Polizei überantworten. Dieses Vorgehen, daß Herr Mahler mit der Polizei den Kunstgeschmack der Wiener zu läutern glaube, erzeugte selbstverständlich Aufsehen und Unwillen, und die Direction der Hofoper war gleich den nächsten Tag genöthigt in den gelesensten Wiener Journalen durch eine ausführliche Besprechung des Geschehenen, dasselbe möglichst zu beschönigen, doch konnten sich die Wogen nicht so rasch glätten, da auch die von der Handlungsweise der Operndirection berührten Sänger Winkelmann und Reichmann in dieser Sache Stellung nahmen und ebenfalls in den gelesensten Blättern bekannt gaben, daß, nachdem man die Meinung zu erzeugen getrachtet, daß sie sich ihre eigenen Beifallspender hielten, sie von nun an keinem Hervorrufe mehr Folge leisten würden. Dagegen erhoben sich wieder andere Stimmen, selbstverständlich auch in publicistischer Form, die die gekränkten Sänger darüber zu belehren bemüht waren, daß es eine falsche Auffassung sei, mit den Opernbesuchern zu trotzen, da nicht diese, sondern die Theaterdirection der schuldtragende Theil sei. — In dieser Weise vollzog sich der Rest der Spielzeit. Das Polemisiren übertönte das Musiciren, der Theaterbesuch wurde naturgemäß ein immer schwächerer, bis sich den 12. Juni als den Beginn der diesjährigen Ferienzeit die Pforten des Operntheaters schlossen.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Die Singacademie hat zum Nachfolger ihres langjährigen verdienten Dirigenten Herrn Dr. Paul Klengel, welcher bekanntlich einen Ruf nach New-York angenommen hat, Herrn Capellmeister Hans Winderstein gewählt.

— Dresden. Der Hofconcertmeister Professor Rappoldi hatte bereits vor den Ferien aus Gesundheitsrücksichten bei der Generaldirection der Königl. Capelle seine Pensionirung eingereicht und beabsichtigt, gleichfalls auf Grund dieses Umstandes, auch seine Kammermusik-Abende in diesem Winter zu beschließen. Die Concertmeisterstelle wird durch Herrn Lewinger aus Leipzig besetzt.

— Generalmusikdirektor Felix Mottl in Karlsruhe erhielt vom Kaiser von Oesterreich den Orden der Eisernen Krone 3. Classe.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris. Am Théatre de la République fand am 19. Sept. die erste Aufführung einer neuen lyrischen Oper in vier Acten „Lovelace" statt, zu welcher Jules Barbier und Paul Choudens den Text lieferten und ein junger Componist Henri Hirschmann die Musik schrieb. Die Novität wurde namentlich in den ersten drei Acten, die in musikalischer Beziehung viel Talentvolles enthalten, beifällig aufgenommen.

— In Kopenhagen fand eine bemerkenswerthe Opernpremière statt. Es wurde dort nämlich eine Oper, „Hero", zur Aufführung gebracht, eine Oper mit nur einer Person (Hero) Das seltsame Werk ist von dem bekannten dänischen Componisten Ludwig Schytte. Die Oper ist natürlich einactig und dauerte mit der Ouverture ungefähr vierzig Minuten.

Vermischtes.

— Leipzig. Zu der am 30. September stattgefundenen Versammlung deutscher musikalischer Autoren hatten sich etwa 40 Vertreter der Tondichtkunst aus allen Theilen Deutschlands eingefunden. Die Versammlung, in der epochemachende Beschlüsse gefaßt wurden, dauerte sechs Stunden. Herr Professor Sommer wurde zum Vorsitzenden, die Herren Professor Reinecke, Professor Rudorff, Tonkünstler Rösch aus Berlin, Hofcapellmeister Strauß zu Beisitzern gewählt, die Herren Capellmeister Müller-Reuther und Professor Martin Krause zur Führung des Protocolls bestellt. Da die Verhandlungen durch Uebereinkommen streng vertraulich geführt wurden, entziehen sich die Ergebnisse der öffentlichen Besprechung, so lange, bis ein Uebereinkommen mit der Reichsregierung getroffen sein wird. Herr Rösch wurde einstimmig zum Vertreter der zu bildenden „Genossenschaft deutscher Componisten" bei der Reichs-Commission (zur Berathung des Urheberrechts) erwählt.

— Das Proletarierthum der Musik hat in London einen erschreckenden Umfang angenommen, der durch den starken Zufluß der Ausländer beinahe von Tag zu Tag wächst. Fast täglich langen, nach einer Meldung des „Hamb. Corr.", aus allen Theilen des Festlandes junge Musiker, die ihrem Conservatorium zur Zierde gereichten, an und hoffen Geld und Lorbeeren zu erwerben. Die geringen Mittel sind bald verausgabt, die Empfehlungen und Zeugnisse haben nichts genützt, Anstellung in Concertsälen oder Theatern haben sie nicht gefunden, und so beginnt das Hungern. Uhr, Kette und Kleidungsstücke wandern ins Pfandhaus; noch sträuben sie sich dagegen, sich von ihren Instrumenten zu trennen, aber auch diese Schreckensstunde schlägt bald, und wenn sie geschlagen hat, dann sind sie fertig. Nach Hause können oder wollen sie nicht; dann bleibt nur noch eine Hoffnung: die Clubs. Bei Gott, ein trauriges Dasein! Von 12 Uhr Nachts bis Morgens 8 Uhr spielen sie sich die Finger wund und erhalten dann vielleicht 7 Schilling, und das höchstens zweimal in der Woche. Da sitzt nun so ein Unglücklicher, die heilige Begeisterung für die classische Musik im Herzen, und muß heißere unmusikalische Kehlen begleiten oder, was noch viel schlimmer ist, geisttödtende englische Gassenhauer und Matrosensänge spielen, bis er eines schönen Tages den Abschied erhält, weil Einer gekommen ist, der es noch billiger macht. Es gab einmal eine Zeit, wo die deutschen Musiker „ein gesuchter Artikel" waren. Heute muß Einer schon ein weltbekannter Virtuose sein, wenn er hier reussiren will; dann wird er allerdings colossal bezahlt. Es treiben sich hier genügend Leute, Künstler ersten Ranges, herum, die keine Stellung finden können und in den Citycomptoiren betteln. Es hat sich hier nachgerade fast die Ansicht eingebürgert, daß man in Deutschland Academien und Conservatorien besucht, einzig um in London wirkungsvoll betteln zu können. Auch mit dem Stundengeben ist es nicht weit her, da es meist sehr schlecht bezahlt wird und es wirklich mehr Lehrer als Schüler giebt.

— Das neuerbaute Königliche Opernhaus in Stockholm wurde am 19. September in Gegenwart der Königlichen Familie eröffnet. Das Programm der Festvorstellung bildete eine von Professor Nyblom verfaßte, von Ivar Hallström in Musik gesetzte Cantate, Bruchstücke aus dem Singspiel „Die Frondeure" von Adolf Lindblad (1835 componirt) und Scenen aus der romantischen Oper „Estrella de Soria" von Franz Berwald. Die Acustik des neuen Hauses erwies sich als eine vorzügliche.

— Berlin. Verein der Musiklehrer- und Lehrerinnen. In der Septembersitzung brachte der Bibliothekar des Vereins, Herr Emil Olbrich, eine Reihe wenig gekannter Clavierwerke aus dem Bestande der Vereinsbibliothek zum Vortrag. Es waren: instruktive Stücke melodischen Characters von der Composition des Vortragenden, Präludium und Toccatina von Gobbi, „Ricordanza" von Jensen, „Studie" von Liszt, „In heller Sternennacht" von H. Schmitt. Die interessante Vorführung wurde mit Dank und Beifall aufgenommen. Ferner sprach Herr Prof. Breslaur über „neuere Bestrebungen zur Gründung eines deutschen Musiklehrerverbandes". Diese Bestrebungen gingen vom hiesigen Musiklehrerverein aus. Derselbe erließ im Jahre 1884 an zahlreiche angesehene Musiker in den größten deutschen Städten einen Aufruf zur Gründung von localen Musiklehrervereinen, die sich später zu einem großen Verbande zusammenschließen sollten. Zehn Städte gingen mit der Gründung solcher Vereine vor, und nach kurzer Zeit traten die letzteren nebst dem Berliner Verein zu dem gewünschten Verbande zusammen. Die Ziele dieser Vereinigung waren, außer dem anregenden und künstlerisch fördernden Zusammenhang mit Collegen, einerseits die Gründung einer Centralkrankenkasse, anderseits die Erwirkung einer staatlichen Prüfung der Musiklehrer, um das Pfuscherthum in diesem Stande zu bekämpfen. Beides aber gelang nicht, das erstere scheiterte an der Lauheit der Mitglieder, das zweite an der Ablehnung seitens der Staatsbehörden. Demzufolge löste sich auch der Verband bald wieder auf. Redner sieht das Heil vor der Hand in der Stärkung und Neuschöpfung von localen oder besser provinzialen Vereinen (— der Berliner Verein umfaßt die ganze Provinz Brandenburg —) aus denen sich später eine neue und dauerhaftere Gesammtvereinigung ergeben kann, die dann nachdrücklich noch einmal bei der Regierung um Musiklehrerprüfung petitioniren mag. Bezüglich der Kranken- und Altersunterstützungen, welche von Vereinen allein in ausgiebiger Weise kaum zu erreichen seien, weist Redner auf die sehr vortheilhaften Versicherungen dieser Art bei der Gesellschaft „Victoria" hin, welche Vereinen noch besondere Vergünstigungen gewährt.

— Lortzing-Denkmal. In wenigen Tagen wird in Berlin das Comité zur Errichtung des Denkmals für Lortzing gebildet sein. Graf Hochberg und Director Stägemann, denen das Verdienst der Anregung gebührt, haben auch für die Hinterbliebenen Lortzing's, die bekanntlich nicht in günstigen materiellen Verhältnissen leben, eine Unterstützung erwirkt. Diese besteht darin, daß die größeren deutschen Bühnen eine Tantième von 2 Procent für jede Aufführung eines Werkes von Lortzing zahlen werden. Eine Tochter Lortzing's, Frau Krafft, die in Wien lebt, begeht demnächst ihre goldene Hochzeit.

— Zigeunermusik. In Ungarn wurde noch vor wenigen Jahrzehnten die Tonkunst vozugsweise von Zigeunern geübt, wenigstens soweit die Rede davon ist, sich öffentlich hören zu lassen. Die berühmtesten ungarischen Tonkünstler waren früher immer Zigeuner. So excellirte noch 1837 der Zigeuner Bihàri in Pest als Violinspieler. Im vorigen Jahrhundert waren der Zigeuner Carna Michàla und die Zigeunerin Czinka Panna in gleicher Art berühmt. Der Erstere wurde Hofviolinist beim Cardinal Czàci und in Lebensgröße gemalt. Zwei ebenso berühmte Violinspieler waren in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die Zigeuner Hiripi und Sugàr. Das Clavier ausgenommen spielt der Zigeuner fast jedes Instrument, besonders aber die Geige, mit einem Ausdruck, einer Fülle, einer Reinheit, wie es nur dem besten Künstler gelingt, und meist ohne alle Anleitung. In der Tanzmusik dieser Naturkünstler weht ein Geist, der unwillkürlich zur Freude stimmt. Theils componieren sie ihre Tänze selbst, theils lassen sie sich einen solchen von einem schulgerechten Tonkünstler einmal vorspielen und besitzen ihn nun eigen. Wie aus einer Wolke tönen die Saiten dieser Leute, wenn sie im Dunkeln oder nur schwach beleuchtet ihre Lieder und Tänze ausströmen lassen, und begleiten sie den ungarischen Nationaltanz, so würde ihnen der schulgerechte Meister gern den Vorzug einräumen.

Kritischer Anzeiger.

Reuß, Eduard. Franz Liszt. Ein Lebensbild. Mit Portrait. Dresden und Leipzig, Carl Reißner.

Vorliegende Biographie bildet den 5. Band der „Männer der Zeit. Lebensbilder hervorragender Persönlichkeiten der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit. Herausgegeben von Dr. Gustav Diercks."

Kein anderer Musiker ist bezüglich seines Wirkens so widersprechend beurtheilt worden wie Franz Liszt. Als ausübender Künstler hatte er ganz Europa zu seinen Füßen gesehen; als schaffender Künstler begegnete er nur Verkennung und Bosheit. Von diesem Gesichtspunkt aus hat der Verfasser das Leben Liszt's in seinen vielfachen Wandlungen geschildert. Die bisherigen Quellen sind nicht zuverlässig, erst in den letzten Jahren hat über verschiedene Vorgänge durch die Veröffentlichung eines Theils der zahlreichen Briefe von und an Liszt richtiger geurtheilt werden können, und Niemand war besser befähigt, dieses ungemein interessante Lebensbild zu zeichnen, als der Verfasser der vorliegenden Schrift, da er als langjähriger Schüler Liszt's diesem sehr nahe stand, tiefen Einblick in das Leben desselben gewonnen hatte und als ehemaliger Philologe auch für seine litterarische Bedeutung das nöthige Verständnis besitzt.

Kaum ein anderer Genius ist so eng mit der geistigen Entwickelung dieses Jahrhunderts verwachsen gewesen wie Liszt, der sich von der französischen Romantik aus durch die deutsche Philosophie bis zur Erkennung des Wagner'schen Kunstwerks durchgerungen hat. Auf allen diesen Wegen ist der Verfasser ihm eifrig nachgegangen und hat auch die scheinbaren Gegensätze, die zwischen dem Eintritt in den katholischen Priesterstand liegen, aus dem religiösen Wesen Liszt's heraus erklärt. Die Schilderung der Beziehungen zu der Gräfin d'Agoult und der Fürstin Wittgenstein weicht in mancher Hinsicht von den bisherigen Darstellungen ab. Auch erscheint Liszt in dieser Biographie nicht als religiöser Fanatiker, sondern als ein gläubiger Katholik, dem die Religion ein Herzensbedürfnis ist. Am Gründlichsten wird der Einfluß behandelt, den Liszt auf die ganze neuere

Entwickelung der Musik ausgeübt hat. Die Objectivität des Urtheils und der schöne von edelster Begeisterung getragene Stil werden sicher dazu verhelfen, dem ungemein anziehend geschriebenen Werke das allgemeine Interesse der ganzen gebildeten Welt zuzuwenden. Für die praktische Brauchbarkeit dieses 325 Seiten starken weder in Capitel noch in irgend welche Abtheilungen zerlegten Werkes würde ein Namen- und Sachregister dringend geboten sein!

E. R.

Aufführungen.

Leipzig, 17. September. Motette in der Thomaskirche. Wüllner: „Kyrie und Gloria" aus der Emoll-Messe. Hauptmann: „Ich danke dem Herrn", Motette für Solo und Chor. — 18. September. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mendelssohn: Aus „Elias": Chor: Wohl dem, der den Herrn fürchtet", Arie: „Sei stille dem Herrn" und Chor: Wer bis an das Ende beharrt", für Chor, Orchester und Orgel. — 24. September. Motette in der Thomaskirche. Bach: „Fürchte dich nicht", Motette in 2 Sätzen für 8stimmigen Chor. Schreck: „Führe mich". — 25. September. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Spohr: Aus dem Oratorium: „Die letzten Dinge" und „Groß und wunderbarlich", für Solo, Chor und Orchester.

Lübeck, 23. Januar. Geistliches Concert der Vereinigung für kirchlichen Chorgesang in der St. Marienkirche. Violinsoli: Frau M. Afferni-Brammer, hier. Baßsoli: Herr G. Rolle, Königl. Domsänger, Berlin. Direction und Orgel: Organist Lichtwark. Bach: Orgelsonate in Emoll, I. Satz. Corsi: Adoramus für 4stimmigen Chor. Palestrina: Ascendit Deus für 5stimmigen Chor. Händel: Recitativ und Arie aus dem Messias. Merkel: Adagio in E für Violine und Orgel. Eccard: „O Freude über Freud", Motette für Doppelchor, 8stimmig und „Ich steh an deiner Krippe hier", Choral, 5stimmig. Rheinberger: Intermezzo in Cdur für Orgel. Bach: Geistliches Lied für Baß und Becker: Geistliches Lied. Svendsen: Andante funèbre für Violine und Orgel. Klengel: Pastorale für Violine und Orgel. Bach: „Gieb dich zufrieden", Choral für 4stimmigen Chor und Becker: Geistliches Lied für 4stimmigen Chor. — 3. April. St. Marienkirche. Geistliches Concert zum Besten der Chorknaben, unter freundlicher Mitwirkung der Vereinigung für kirchlichen Chorgesang. Dirigent: Organist Lichtwark. Sopransoli: Frl. L. Menshausen, Bremen. Cellosoli: Herr W. Schilling, hier. Orgel: Herr Org. Lichtwark. Schumann: Fuge Nr. 6 über den Namen Bach. Allegri: Miserere für Doppelchor, 5- und 4stimmig. Händel: Recitativ und Arie a. d. Messias. Lotti: Aria für Cello und Orgel. Spohr: Motette für Knabenchor eingerichtet. Bach: Choral d. Matthäus-Passion, vierstimmig und Bach-Wüllner: Geistliches Lied, vierstimmig. Merkel: Adagio, Asdur, für Orgel. Mendelssohn: Arie a. d. 42. Psalm. Rheinberger: Abendlied für Cello und Orgel und Schumann: Abendlied desgl. Bach: Arie a. d. Pfingstcantate mit Orgel und Cello. Becker: Geistliches Lied (Ps. 23), achtstimmig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. October 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 41.
Fünfundsechzigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzek in Prag.

Ueber Theorie und Praxis in der Tonkunst.

Von **Richard Lange.**

(Schluß.)

Man kann an den Künstlern sehr oft die Erfahrung machen, daß der eine lobt, was der andere verwirft; und es bedarf nicht allzugroßer Beobachtungsgabe, um einzusehen, daß auch bei Gleichheit ihrer Urtheile, die Uebereinstimmung nicht immer aus gleichem Kunstgefühle, sondern aus Gewohnheit, andere Ansichten nachzureden, entsteht.

Darf sich also ein Künstler, der sich einen guten Geschmack erwerben will, von dem Urtheile anderer beeinflussen lassen? —

Man sieht daraus, wie sehr derjenige, welcher sich diese Eigenschaften aneignen will, einer Stütze bedarf, die seinem Geiste Festigkeit und Bestimmtheit ertheilen kann. —

Diese Stütze findet er in demjenigen Theile der Theorie, in welchem die Grundsätze der Kunst und des guten Geschmacks entwickelt und bestimmt werden. Dadurch wird sein Gefühl unterstützt und im Verein mit Erfahrungsgründen wird sein Geschmack oder die Aeußerung desselben, welche man Kunstgefühl nennt, die nöthige Reife erhalten.

Daher beschreibt auch Forkel in der Einleitung zu seiner „allgemeinen Musikgeschichte" den „Geschmack" auf folgende Art: „Eigentlich ist er die in Gefühl übergegangene Erkenntniß der Grundsätze der Kunst, wodurch man in den Stand gesetzt wird, ohne lange Untersuchung „augenblicklich" zu empfinden, was an einem Kunstwerke schön oder häßlich ist."

Die Kenntniß dieser Grundsätze ist für jeden Künstler, vor allen wegen der vielfachen Aenderung des Modegeschmacks, doppelt nothwendig, wenn sein Kunstgefühl nicht durch die Machtsprüche der Mode schwankend gemacht werden soll. Die „Mode", eigentlich ein Bedürfniß der Eitelkeit und des Dünkels, ist durchaus nicht dasjenige, was den „inhaltlichen" Werth des Kunstwerkes bestimmt.

Trotzalledem hat sich die Mode der Composition bemächtigt und zwar zum Schaden der Componisten, welche größtentheils durch mangelhafte Kenntnisse und seichte Tagesprodukte um die Gunst des Publikums buhlen; daher werden die werthvollen Kunstwerke unserer Heroen im Vergleich zu neueren Werken von dem Gros des Publikums noch nicht so verstanden, daß alle Schönheiten dieser erhabenen Kunstwerke zu Tage treten d. h. daß auch der minder musikalische Zuhörer alle Schönheiten dieser Werke „mitempfindet".*)

Die Vernachlässigung der Theorie erzeugt unter den Künstlern Vorurtheile, die theils wirkliche Fehler in dem Vortrag des Werkes nach sich ziehen, theils aber auch ganz besonders auf die ganze Bildung ungünstigen Einfluß ausüben. —

Das erste Vorurtheil ist gegen das Pianoforte und seine Vertreter gerichtet und giebt bei den Saiteninstrumentalisten zu mannigfachen Fehlern in technischer Beziehung Anlaß.

Es glauben viele Tonkünstler, besonders Violinisten, daß die „Temperatur" der Töne nur deshalb eingeführt worden, um die Unvollkommenheit des Claviers zu bemänteln, die nach ihrer Vorstellung darin besteht, daß auf diesem Instrumente zwei in enharmonischen Verhältnissen stehende Stufen der Tonleiter, z. B. die Stufen gis und as, oder dis und es dieselbe Taste benutzen.

---

*) Besonders sind es die Bach'schen Compositionen (Clavier- und Orgelcompositionen), welche wegen ihrer geistvollen Polyphonie auch manchen gebildeten Zuhörer noch heute Schwierigkeiten betr. der „richtigen" Auffassung bereiten.

Da nun viele der Geigenkünstler eine gewisse Abneigung gegen das Clavierspiel bekunden, so wollen wir, um dieses Vorurtheil zu widerlegen, etwas weiter ausgreifen. —

In derjenigen Periode der Kunst, in welcher die Harmonie erfunden, unsere modernen Tonarten eingeführt und überhaupt diejenigen wichtigen „Vervollkommnungen" in der Kunst entstanden, ohne welche sie sich nicht zu dem heutigen Grade der Vollkommenheit hätte emporschwingen können, zeichnet sich in erster Linie das „Pianoforte" aus; die Orgel wurde als Hauptinstrument der ganzen Tonkunst überhaupt betrachtet, theils weil die Kirchenmusik damals Hauptgegenstand der Kunst war, theils aber auch weil das Pianoforte zu mannigfachen Harmonieverbindungen sich gefügiger zeigte.

Hierzu kam noch der besondere Umstand, daß Vertreter dieses Instruments die Vervollkommnung der Kunst gleichsam ausschließlich betrieben, denn sie allein waren es, die sich theils mit der Theorie derselben, theils mit der Compositionslehre beschäftigten.

Alle Vervollkommnungen in der Kunst wurden daher zuerst auf dem Pianoforte angewandt, weil man das Spielen dieses Instruments gleichsam als die auf einem einzigen Punkt concentrirte Kunst betrachtete; allein diese Vorurtheile mußten nothwendigerweise unmittelbar auch auf die übrigen Instrumente übergehen.

So war es auch mit der gleichschwebenden Temperatur der Töne der Fall. Es zeigt sich, daß dieselben nicht in ihrem rein mathematischen Verhältniß gespielt werden konnten, wenn nicht äußerst wichtige Vortheile für die Kunst verloren gehen sollten.

Um diese zu erhalten, sah man sich genöthigt, allen Intervallen, ausgenommen die Octave, von ihrem rein mathematischen Verhältnisse etwas abzuziehen, und eine gleichschwebende Temperatur einzuführen, auf welcher unser jetziges Tonsystem basirt; diese gleichschwebende Temperatur und die dadurch in nähere Verbindung untereinander gebrachten Töne und Tonarten waren daher nicht allein ein Bedürfniß für das Pianoforte, sondern zugleich auch für die ganze Kunst, weil ihr alle diejenigen Vortheile zu statten kamen, die durch die Temperatur der Töne gewonnen wurden.

Weil aber die Theoretiker aus schon angeführten Gründen dieselbe außer in ihren Schriften, besonders auf dem Pianoforte anwandten, so hat dies wahrscheinlich zu dem Vorurtheile Veranlassung gegeben, welches besonders Saiteninstrumentalisten hegen, als habe die gleichschwebende Temperatur und das gegründete Tonsystem nicht mit der ganzen Kunst, sondern nur mit dem Pianoforte zu thun.

Daß diese Meinung nicht ganz unbegründet erschien, bestätigt sich dadurch, daß viele Künstler die ganze Theorie nur für eine Laune des Gelehrten hielten, die nicht den geringsten Einfluß auf den ganzen Umfang des praktischen Theils der Tonkunst habe, weil ein „besonderer" Theil dieser Wissenschaft sich mit dem eben „Angeführten" beschäftigt. Wie nützlich wäre es daher, wenn man sich bemühen würde, den Zusammenhang unseres Tonsystems kennen und den großen Nutzen beurtheilen zu lernen, den die gleichschwebende Temperatur der ganzen Tonkunst gewährt hat. Wie nutzbringend wäre es, wenn mancher ausübende Tonkünstler sich mehr mit Musikgeschichte befassen würde.

Wer schätzt nicht die Werke eines J. S. Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Haydn unter den Tonsetzern und einen Rameau, Mattheson, Marpurg, Kirnberger, Klengel, Paul, Jadassohn (die drei letzten gehören der Neuzeit an) unter den Theoretikern? Waren nicht alle diese Männer Clavierspieler? Oder wenn man, durch den heutigen Geschmack beeinflußt, schon gegen sie Partei genommen hat: so betrachte man die besseren Tonsetzer der Neuzeit; sind diese nicht größtentheils Clavierspieler? —

Ueberhaupt muß man es den Pianisten zum Lobe anrechnen, daß sie vor allen andern Tonkünstlern auf den richtigen Gebrauch der Harmonie resp. auf die höheren Vollkommenheiten der Kunst, die größte Sorgfalt verwendet haben; der Grund ist leicht einzusehen.

Alle Künstler der übrigen Instrumente lernen bei ihrer Ausbildung nur die Melodie des einzuübenden Stückes kennen, während die Harfenisten eine Ausnahmestellung einnehmen.

Der Clavierspieler dagegen wird sich von Anfang an daran gewöhnen müssen in der Vereinigung zweier oder mehrerer Stimmen Harmonie und Melodie zugleich auszuführen.

Es müssen ihm daher die Schönheiten der Kunst, die nur die genaue Vereinigung von „Harmonie" und „Melodie" gewährt, mehr interessiren, als diejenigen, welche diesen Vortheil für sich selbst nicht wahrnehmen können.

Durch diese Vortheile, die der Pianist den übrigen Tonkünstlern voraus hat, gewinnt er noch den nicht zu unterschätzenden Vortheil durch Erlernung des Generalbasses und Ausführung desselben an seinem Instrument.

Dadurch lernt er den näheren Zusammenhang des „materiellen" Theiles der Kunst, namentlich auch die Verbindung der Töne zu Akkorden, die Verbindung der Akkorde zu einem harmonischen Ganzen, der Verwandtschaft der Töne und Tonarten und dgl. mehr.

Außerdem erhält der Clavierspieler die Anregung, sich mit dem Theoretischen der Kunst zu befassen; und diese Anregung ist der Grund, weshalb die Clavierspieler gewöhnlich „sorgfältiger", als die übrigen Instrumentalisten ihre Kunst betreiben. —

Das zweite Vorurtheil besteht darin, daß viele Künstler alle Kenntnisse, wodurch der Geist eine gewisse Bildung erhält, für vollständig entbehrlich halten; denn sobald der Künstler den hohen Werth der Theorie oder den Einfluß, den sie auf den praktischen Theil der Kunst hat, verkennt, so wird er bald alles Wissenschaftliche in Rücksicht auf sich selbst für überflüssig halten. —

Infolge dieses Vorurtheils kann man auch die gewöhnliche Entschuldigung beurtheilen, mit welchen diejenigen Künstler ihren Mangel an theoretischen Kenntnissen beschönigen, welche der Theorie nicht alles Nützliche absprechen; der Einwand besteht darin, daß man vorgiebt, das nöthige Studiren auf dem Specialinstrument lasse dem Künstler keine Zeit zum Studium der Theorie.

Es hat allerdings noch Niemand bestritten, daß sowohl die Erlernung des technischen Theils eines Instruments, als auch die Ausbildung des Vortrags auf demselben Uebung erfordere und daß selbst der weit vorgeschrittene Künstler dieselbe fortsetzen müsse. Zeitmangel kann aber kein Vorwand sein, daß viele Künstler theoretische Kenntnisse sich anzueignen verabsäumen.

Der Hauptgrund ist größtentheils Interesselosigkeit.

Und überdies gehören zum Studium der Theorie so manche Vorkenntnisse, ohne welche sie dem Studirenden gar leicht ein Labyrinth werden kann.

Man könnte noch viele andere für den Künstler nach-

theilige und verderbliche Folgen aus der Vernachlässigung der Theorie ableiten und anführen, wir glauben jedoch durch das Vorhergehende überzeugt zu haben, wie nöthig für jeden ausübenden Künstler „theoretische Kenntnisse" sind.

Bemerken wollen wir noch, daß man vom Künstler die bis in die Details eingehenden Kenntnisse, welche in das Fach des Musikgelehrten schlagen, niemals verlangen wird.

Rechtliche Beurtheiler werden damit zufrieden sein, wenn die Theorie von ihm nur nicht gänzlich vernachlässigt wird; wenn er soviel Kenntnisse sich aneignet, um Vorurtheilen zu begegnen. So ist z. B. die Lehre von den Verhältnissen der Töne, gleichschwebende Temperatur u. s. w. jetzt für die moderne Tonkunst vollständig erschöpft; Niemand wird daher von dem ausübenden Künstler verlangen, diesen „wissenschaftlichen" Theil vollständig zu studiren, Niemand wird ihm zumuthen, Monochorde anfertigen zu können und dgl. mehr; aber man kann verlangen, daß er sich in Unterredungen über die Kunst ein klares und künstlerisch nicht einseitiges Urtheil aneignet.

Dennoch bleibt „derjenige" Theil der Theorie für den Künstler der „wichtigste", welcher die echten Grundsätze und Schönheiten der Kunst erklärt, denn nur auf diesen kann sich ein wahres, enthusiastisches Kunstgefühl und ein künstlerisch geläuterter Geschmack entwickeln.

Litterarisches.

Combarieu, Dr. Jules. Fragments de l'Enéide en Musique d'après un manuscrit inédit. Paris, Alphonse Picard et fils.

Das Manuscript, um das es sich in diesem überaus schätzbaren Werke handelt, gehört gegenwärtig der Bibliothek Laurentiana in Florenz. Mit Veröffentlichung dieser Fragmente wird die Geschichte des Virgil im Mittelalter um ein Capitel bereichert. Die Clichés aller interessanten Blätter, 8 an Zahl, sind vom Verfasser an Ort und Stelle angefertigt worden. Der Inhalt ist folgender: Blatt 1 enthält Aeneide, II., Vers 40—67; Blatt 2: Aen., II., Vers 256—282; Blatt 3: Aen., II., 283—309; Blatt 4: Aen., IV., 417—443; Blatt 5: Aen., V., 634—660; Blatt 6: Aen., XII., 926—950; Blatt 7: Hymne „Iste dies" (dem B. Notker Balbulus zugeschrieben); Blatt 8: letzte, meist verwischte Seite des Ms.

Die musikalische Notirung, welche zum Theil zwischen den Versen dieses Ms. angebracht ist und die den Hauptgegenstand vorliegender Studie bildet, ist noch unveröffentlicht mit Ausnahme des 5. Blattes. Dieses ist schon wiederholt bekannt gemacht worden, es hat zwei seiner Herausgeber sogar zu der irrigen und naiven Annahme verleitet, daß diese Notirung ein sehr hohes Alter habe und bezeuge, daß die Verse Virgil's von den Zeitgenossen des Dichters gesungen worden seien; daß die Musik von Virgil selbst herstammt, wäre eine logische Schlußfolgerung dieser Behauptung. Muß man also wohl oder übel auf die Genugthuung verzichten, eine Probe „altrömischer Musik" vor sich zu haben, so bleibt die Inmusiksetzung von berühmten Versen aus der Aeneide in verschiedener Richtung interessant genug, selbst wenn sie nur ein Anhängsel aus dem Mittelalter ist.

Welchen Ursprungs das 182 Pergamentseiten umfassende Ms. ist, läßt sich mit Sicherheit nicht entscheiden. Durch umfangreiche Vergleiche kann man nur annehmen, daß dies Ms. die fehlerhafte, nachlässige Abschrift einer verloren gegangenen Abschrift des Palatinus sein muß. Die Schrift ist im großen Ganzen die Minuskel-Schrift des 10. Jahrhunderts. Den Ort des Ursprungs dieses Ms. durch Conjekturen bestimmt, ergiebt, daß Schrift und Neumen die Wahrscheinlichkeit an die Hand geben, daß der Schreiber in der Benedictinerabtei Sanct Gallen zu suchen ist.

Die in Musik gesetzten Fragmente der Handschrift gehören alle der directen Rede an oder es sind sehr pathetische Stellen, eine bemerkenswerthe Thatsache bei einem primitiven Kunstwerke, denn sie stimmt überein mit der Ansicht der Philosophen, welche annehmen, daß die Musik mit dem Naturlaute der Leidenschaft entstanden und nichts anderes sei, als eine idealisirte, ausdrucksvolle, zu höherer Kraft und Schönheit gesteigerte Sprache.

Virgil war und ist in gewisser Beziehung ein populärer Classiker; was wir in diesen kleinen anonymen musikalischen Proben aus dem 10. und 11. Jahrhundert finden, sind gerade diejenigen Verse, welche noch heutzutage am bekanntesten sind und am meisten citirt werden auch von denen, welche sich nicht näher mit des Dichters Werken selbst beschäftigen. Die Musik muß also hier als Beweis für die alte Popularität jener Stellen angesehen werden, welche sich kraft des Rhythmus dem Gedächtnis förmlich aufzwingen.

Die beiden characteristischen Fragmente aus dem 4. Buche der Aeneide sind augenscheinlich nicht so populär; sie gehören jener wunderbaren Tragödie an, welche so viele auserwählte Herzen, heidnische und christliche, erschüttert hat und in der Virgil da, wo er die „pudeur passionnée" (wie Philarète Chasles sagt) der Dido schildert, neben seinem gewohnten Glanz, seiner ihm eigenen Feinheit und Beredtsamkeit eine Wahrheit und Anmuth gezeigt hat, welche ihn den großen modernen Dichtern näher bringen, als den großen Dichtern des Alterthums. Die musikalische Illustration dieser beiden Meditationen der Dido ist kaum dem persönlichen Geschmacke eines anonymen Musikers zuzuschreiben. Auch würde ein Mönch, um einer momentanen künstlerischen Anwandlung zu willfahren, sein musikalisches Talent an anderen als diesen leidenschaftlichsten Versen des Dichters erprobt haben. Es ist vielmehr anzunehmen, daß diese Verse schon populär, schon anderwärts gesungen wurden, und daß diese Popularität den copirenden Mönch zur Aufschrift der Melodie veranlaßt hat.

Unsere Musikfragmente sind in die Gruppe jener profanen Gesänge einzureihen, welche das Mittelalter neben den liturgischen Gesängen hervorbrachte und deren ältesten Proben die Handschrift des Saint Martial de Limoges aufbewahrt hat.

Der Verfasser, welcher sich schon durch mehrere bemerkenswerthe musik-philologische Arbeiten bekannt gemacht und für dieselben zu wiederholten Malen von der Académie des Beaux-Arts Preise erhalten hat, giebt in dieser seiner fleißigen und gelehrten Studie ein übersichtliches Bild über Ursprung, Gestalt und Geltung der Neumen, überträgt sodann die in Frage kommenden Fragmente in die traditionelle und moderne Notation und fügt zur Bequemlichkeit des Lesers eine theils von Edmond Missc, theils von L. D. besorgte harmonisirte Uebertragung hinzu. Den Schluß dieses prächtig ausgestatteten Bandes bilden die Facsimiles der 8 Manuskriptblätter. Der Hauptzweck dieser Studie ist der, die Thatsache festzustellen, daß verschiedene Fragmente der Aeneide mit musikalischer Notirung versehen sind, ein Beweis dafür, daß man im Mittelalter den Virgil sang.

Die abgebrochene Notation über einzelnen Worten spricht dafür, daß die Arbeit des musikalischen Copisten unvollendet geblieben ist, woraus man mit ziemlicher Sicherheit auf das Vorhandensein einer oder mehrerer Handschriften der Aeneide schließen kann, in denen gewisse Verse schon notirt waren. Nicht minder interessant ist die hierdurch gewonnene Aussicht auf die Thatsache, die als eine vereinzelt dastehende Erscheinung hätte gelten können: das Bündnis der Virgilischen Poesie und der Musik. Edm. Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Die diesjährige Concertsaison wurde am 1. October mit dem 1. Abonnementsconcert des Lisztvereins eröffnet.

Das Programm nahm auf die zu gleicher Zeit hier tagende bedeutungsvolle Versammlung deutscher musikalischer Autoren zur Wahrung ihrer Rechte Bezug und brachte nur Werke lebender deutscher Componisten. Der Einberufer der die deutschen Tondichter in Einigkeit zusammenführenden Versammlung, Herr Hofcapellmeister Richard Strauß, hatte zugleich auch den Gedanken zu diesem Concerte gegeben, in dem er den anwesenden Componisten huldigend gleichsam seinen Dank für die thatkräftige Unterstützung seines energischen Vorgehens aussprach.

Das Orchester bestand aus der verstärkten Capelle des 134. Regiments und leistete verhältnismäßig Anerkennenswerthes. An der Spitze des Programmes stand eine Ouverture von Rheinberger, die er, um dem Kinde einen Namen zu geben, zu Shakespeares „der Widerspenstigen Zähmung" getauft hat, deren Inhalt aber mit diesem Stücke nichts gemein hat. Wenn man ihr gediegene und gewandte Arbeit zuspricht, so ist dies des Lobes genug. Die Leitung hatte Herr Hofcapellmeister Richard Strauß übernommen, welcher auch weiterhin d'Albert's effectvolles aber unselbständiges Vorspiel zur Märchenoper „Der Rubin", Humperdinck's geräuschvolles Vorspiel zu „Die Königskinder" und von Dräseke die zur Feier des 70. Geburtstags König Albert's componirte Jubel-Ouverture mit der ihm eigenen Meisterschaft dirigirte.

Mit aufrichtigem Enthusiasmus wurde unser Meister Carl Reinecke begrüßt, welcher in jugendlicher Elasticität sein Claviercconcert in Cdur Op. 144 selbst leitete, dessen Interpretation der dem Lehrkörper unseres Conservatoriums seit Kurzem angehörende Pianist Herr Fritz von Bose übernommen hatte. Der poesieerfüllte Inhalt, die frisch quellende, in Wohlklang schmelzende Tonsprache dieses Werkes übten eine zündende Wirkung auf das zahlreich erschienene Publikum aus, welches dem greisen Componisten ehrende Ovationen bereitete. Einen guten Theil an diesem Erfolge hatte natürlich auch der Pianist, Herr Fritz von Bose, welcher mit sauberer Technik und feinsinnigem, warm empfundenem Vortrag eine künstlerisch reife Leistung lieferte, die die ihm zu Theil gewordene Anerkennung vollauf verdiente.

Herr Professor Rudorff aus Berlin brachte unter eigener Leitung seine Variationen für Orchester zu Gehör, die Arbeit eines weniger hervorragend productiven als fein gebildeten, alle technischen Hilfsmittel meisterlich beherrschenden Musikers. Eine zweckentsprechende Kürzung der sich allzu sehr in die Länge ziehenden 18 Variationen würde dem Werke sowohl wirkungsvollere Contraste schaffen, als auch den Hörer für die mannigfachen Schönheiten derselben empfänglicher machen.

Einen Triumph schwerwiegender Art erntete die gefeierte Dresdener Hofopernsängerin Frl. Charlotte Huhn, welche dem Publikum die seltene Gelegenheit verschaffte, einen Blick in die modernen Liedcompositionen zu werfen, welche mehr Interessantes, als ästhetisch Schönes, mehr Ueberreiztes und Ueberspanntes, als Natürliches und Gesundes und auch ziemlich viel Unreifes darbieten. Nur eine Minderzahl unserer singenden Solisten wird allerdings einer Aufgabe gewachsen sein, wie sie Frl. Huhn so glänzend löste; machen doch alle modernen Liedercompositionen bei der Vielseitigkeit ihres Stimmungsgehaltes große Ansprüche auch an die Intelligenz des Sängers, so daß im einzelnen Falle die Wirkung allein von einem vollendeten Vortrag abhängig ist. Von den 9 Liedern sind zu bezeichnen als anspruchslos: Jadassohn, „Der Spielmann"; als künstlerisch reif: Hans Sommer's, Mädchenlied"; als stimmungsvoll: Albert Fuchs, „Ein Lied Chastelard's"; Weingartner, „Winternacht"; als anständiges Mittelgut: „Ph. Rüfer, „Kein schönere Zeit auf Erden"; Bernh. Scholz, „O Erde!"; als gesucht: Herm. Zumpe, „Liederseelen"; Max Schillings, „Frühlingsgedränge"; Hugo Wolf, „Zur Ruh".

Unvergleichlich schön begleitete Herr Hofcapellmeister R. Strauß am Flügel die zum Theil recht schwierigen Lieder. E. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin.

Unter normalen Verhältnissen gilt der 1. October als Anfang der Concertsaison, das heißt der Zeit, in welcher allabendlich vier bis fünf Concerte stattfinden. In diesem Jahre ist uns von dem Concert-Falb, Herrn Herrmann Wolff, und zwar mit absoluter Sicherheit, eine sehr stürmische Saison prophezeit worden, und in der That habe ich schon von der letzten Septemberwoche über verschiedene Eröffnungsconcerte zu berichten. Das Hotel de Rome hat mit einem Concert der Gesangsklassen des Eichelberg'schen Conservatoriums — meistentheils Schüler von Frau Mallinger — eröffnet. Im Saal Bechstein weihte Herr Martinus van Gelder und Familie die Saison ein. Der Saal war schwach besucht — eine nicht seltsame Erscheinung. Die Compositionen des Concertgebers konnten kein besonderes Interesse erwecken, denn, obgleich in der Form den achtenswerthen Musiker verrathend, sind sie gedanklich weder originell noch bedeutend genug, um allein die Kosten eines ganzen Programmes bestreiten zu können. Als Ausführende betheiligten sich der Concertgeber (Violinist), bei dem der rauhe Ton, vielleicht durch die schlanke Geige verschuldet, nicht sehr sympathisch berührte, die Sängerin Frl. van Gelder, die anscheinend indisponirt war. Die Claviernummern, von Frau van Gelder executirt, meistens im Fugenstil, eignen sich wenig zum Concertvortrag.

Auch im Süden Berlins regen sich die musikalischen Geister. Das Symphonie-Orchester, Dirigent Carl Zimmer, der seit einiger Zeit den Deutschen Hof in der Luckauerstraße in eine zweite „Philharmonie" umzuwandeln trachtet und die löbliche Absicht kundgiebt, in seinen Programmen besonders lebende Componisten zu berücksichtigen, hat bereits sein Eröffnungsconcert veranstaltet.

Am 30. September gab nun auch die königliche Capelle ihren ersten Symphonieabend im Opernhaus. Das Programm enthielt: Oberon-Ouverture von Weber, Concert für Streichorchester von Händel, Symphonie Esdur von Mozart und Bdur von Beethoven. Abgesehen von einigen Unsicherheiten und Intonationsschwankungen der Bläser, sowohl gleich am Anfang der Ouverture wie auch später im Andante der Beethoven'schen Symphonie, verlief Alles in bester Ordnung. Kein Wunder bei der Beschaffenheit dieser Capelle, in der beinahe jedes Mitglied ein tüchtiger Solist ist. Daß man zum Dirigiren dieser Concerte gerade Herrn Weingartner von München kommen läßt, finde ich einerseits besonders bei der Einfachheit des gestrigen Programms höchst überflüssig, andererseits ein schreiendes Unrecht gegen den effectiven königlichen Capellmeister Dr. Muck, der doch mindestens ebenso gut wie sein Münchener College im Stande wäre, die Symphonie-Abende der Capelle zu leiten, wie er ja im vorigen Jahre glänzend bewiesen hat, als man seiner bedurfte. Nur im Falle, daß das königliche Institut keinen

geeigneten Capellmeister zur Bewältigung dieser Aufgabe besäße, wäre das Verfahren, einen auswärtigen nach Berlin zu berufen, zu entschuldigen. (Bekanntlich ist der Titel eines Königl. Preuß. Capellmeisters Herrn Weingartner nur formell belassen worden.) Da die Capelle aber eine so tüchtige Kraft wie Dr. Muck an ihrer Spitze besitzt, ist eine solche Uebergehung, gelinde gesagt, als eine Rücksichtslosigkeit zu bezeichnen.

Der Nibelungen-Cyclus ist am 3. October im königlichen Opernhause glücklich zu Ende geführt worden. Es bleibt heute über den Verlauf der zwei letzten Abende, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“, zu berichten. Das Hauptinteresse concentrirte sich auf den Vertreter des Siegfried, Herrn Kraus, welcher die Eigenschaften, die zur Verkörperung dieses Helden erforderlich sind, in höherem Maße als seine Vorgänger besitzt — eine wahre Reckengestalt, mächtigen, umfangreichen Tenor, dramatisch beseelten Vortrag und vor Allem Vertrautheit mit dem Wagnerstil. Daß er auch seine Fehler hat, ist einerseits menschlich, andererseits durch die Rolle selbst bedingt. Das Bestreben, durch die stürmischen Orchesterwogen seine Worte und seine Stimme deutlich vernehmen zu lassen, verleitet ihn oft zu einer flachen, unschönen Vocalisation und zum Forciren der Stimme. Der Ton wird dann rauh und mit dem künstlerischen Ebenmaß ist es aus. Man muß aber Herrn Kraus mildernde Umstände zuerkennen, da es manches Mal bei dieser Rolle nicht anders geht. Wie soll ein Sänger durch dieses tosende Tonmeer anders durchdringen, als wenn er schreit? Ein Künstler, der es mit seiner Stimme gut meint, giebt den ungleichen Kampf auf und wartet geduldig ab, bis sich der Sturm gelegt hat, Herr Kraus aber, als wahrer Held, denkt nicht daran, sich zu schonen. Er geht mit jugendlichem Ungestüm in's Zeug und trägt vorläufig den Sieg davon. Aber wie lange wird er diese todesverachtende Aufopferung aushalten können? Ich möchte nicht wie Kassandra Unheil verkünden, aber das kann ich Herrn Kraus sicher voraussagen, geht er nicht mit seinen Gütern haushälterischer um, so werden die ihm von der Natur verliehenen reichen Gaben verloren gehen. Das ist eben die Gefahr der sogenannten Bayreuther Stimmbildungsschule. Ein nach den Grundsätzen derselben erzogener Künstler, wie Herr Kraus, kann nur auf kurze Zeit und nur Wagner singen, wogegen ein nach den allgemeinen Gesetzen des bel canto Gebildeter Alles singen kann, selbst Wagner, und seine Stimme bis zuletzt unversehrt bewahrt. Abgesehen davon, konnte man sich an diesem Siegfried erfreuen, er war von überwältigender, Alles besiegender Kraft. Besonders als er den spröden Stahl zum Schwerte schmiedet und sein wuchtiges Lied von „Nothungs“kraft singt, und später, wenn er die Gluth, die Brünnhilden's Felsen umschließt, überwindend, die holde Jungfrau aus dem langen Schlafe weckt, sowie in der „Götterdämmerung“ in der poetischen Erzählung aus alten Tagen, die die bekannten Motive (Schmiede-, Siegschwert-, Wälsungenmotiv, Gesang des Waldvögeleins u. s. w.) gleichsam resumirt, bot er bewunderungswürdige Momente. Lieban's Leistung als Mime ist oft gewürdigt worden, es bleibt diese Rolle eine Specialität des talentvollen Künstlers. Daß er hier und da übertreibt, ist mit seiner großen Vertrautheit mit dieser Partie zu erklären. Als intelligenter Künstler möchte er nicht immer stereotypisch dasselbe wiederholen und in dem Bestreben, etwas Neues hineinzulegen, überschreitet er manches Mal seine „Befugnisse“. Frau Gulbranson's Brünnhilde hat sich mit der Zeit geklärt. Die zur Schau getragenen Gefühle sind zwar bei dieser Künstlerin nicht alle echt. Fleiß und Ueberlegung müssen wohl oft Temperament und Leidenschaft ersetzen, aber die Wirkung ist beinahe dieselbe, und wenn sie z. B. beim Erwachen am Ende des „Siegfried“ der liebenden Begeisterung für den Helden, der sie befreit, Ausdruck giebt und mit ihm jubelt und jauchzt, wird man auch von ihr hingerissen. An das poesievolle Erwachen von Rosa Sucher darf man allerdings nicht dabei denken. Von packender Wirkung war die Verzweiflungsscene bei Entdeckung von Siegfried's Verrath sowie nachher, als sie ihn des Meineids zeiht in der „Götterdämmerung“.

Das Orchester leitete, meisterhaft wie gewöhnlich, Capellmeister Muck.

Die Direction Hofpauer bot am 2. October im Theater des Westens eine gut vorbereitete Aufführung der „Jüdin“. Bei der Besprechung braucht man wirklich keine Nachsicht walten zu lassen. Sowohl die Besetzung mit den tüchtigen Kräften, wie Alberti (Eleazar), Frau Seebold (Recha), Frau Schuster-Wirth (Eudora) und Herr Steffens (Ruggiero), wie die Inscenirung, die eines großen Theaters durchaus würdig war, zeigten, daß das Unternehmen den Kinderschuhen schon entwachsen ist und Anspruch darauf macht, als voll betrachtet zu werden. Das Ballet, dem in dieser Oper ein ziemlich großer Spielraum gegeben ist und in dem sich die Damen Zinner und Reisiger besonders auszeichneten, die reichen Costüme, die geschmackvolle Decoration und der große Aufzug im dritten Acte, in dem sogar drei leibhaftige Pferde auf der Bühne erscheinen, können sich überall sehen lassen. Auch mit dem Besuch kann die Direction zufrieden sein, denn das Haus war beinahe ausverkauft. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Graz.

Als ein Nachtrag zu meiner letzten Correspondenz seien diese Zeilen den Productionen gewidmet, welche im abgelaufenen Schuljahre an unseren hervorragendsten Musiklehranstalten stattfanden. An erster Stelle, weil orchestrale Lehrzwecke verfolgend, gedenke ich der öffentlichen Aufführungen der unter Herrn Director E. W. Degner's Leitung stehenden Schule des steiermärkischen Musikvereines, die neuerdings einen recht erfreulichen Einblick in die Lehrthätigkeit an diesem Institute gewährten, ein auffallender Gegensatz zu den nur selten recht künstlerisches Streben bekundenden Leistungen dieses Vereines im Concertsaale. Als von besonderem Interesse erwähne ich jene dieser Aufführungen, die uns mit einer Symphonie (Dmoll) für Orgel und Orchester von A. Guilmant, beide zu einem Ganzen geistreich verwoben und glänzend behandelt, bekannt machte. Herr Director Degner führte den Orgelpart vorzüglich durch; auch das Zusammenspiel war befriedigend. An diesem Abende hörten wir noch Mendelssohn's Ouvertüre zum Märchen von der „schönen Melusine“, die mehr Wechsel in der Tonfärbung, mehr Leichtigkeit in den wiegenden Figuren hätte zeigen sollen, und ein gut gespieltes Bach'sches Concert für zwei Claviere mit Begleitung des Streichorchesters, welch' letzteres sich bis auf ein zu wenig klangvolles Pizzicato recht wacker hielt. Beethoven's „Coriolan-Ouvertüre“, bei einer späteren Aufführung an dieser Schule vorgetragen, würde einen weit besseren Eindruck gemacht haben, hätte der junge Dirigent sein Mitschüler-Orchester zu einer mehr feurigen Wiedergabe des Werkes angespornt, wozu ihm schon die Bezeichnung Allegro con brio einen Fingerzeig gab.

Eine stattliche Reihe von Prüfungsproductionen an der Musikbildungsanstalt des Herrn Directors Joh. Buwa sprach wie immer untrüglich für den allerorts anerkannten Ruf dieser nun schon durch 42 Jahre von dem Genannten im Vereine mit seinem aus der Anstalt hervorgegangenen, ungemein tüchtigen Lehrkörper geleiteten Musikschule. Alle Leistungen im Einzel- und Zusammenspiele, sowie auf dem Gebiete der Kammermusik, waren nach Maßgabe der Ausbildungsstufen der Zöglinge höchst befriedigend. Man kann nur stets den Wunsch nach fernerem Gedeihen dieses Musikinstituts wiederholen.

Zwei von der staatlich geprüften Musiklehrerin Frl. Wilhelmine von Wagner im Saale des Singvereines veranstaltete Prüfungsproductionen gaben ihren zahlreichen Schülerinnen und Schülern Gelegenheit Proben der bisher erreichten Ausbildung durch vielfache Solo- und Ensemblevorträge abzulegen. Ließ das Spiel der Anfänger

den zielbewußten Lehrgang erkennen, so bekundeten die Leistungen der bereits weit Vorgeschrittenen durch technische Sicherheit, verbunden mit Weichheit des Anschlags und feinsinniger Vortragsweise die Trefflichkeit der Schule der hochgeschätzten Clavierpädagogin. Auf diesem Gebiete muß ich noch einer „Schüler-Matinée" erwähnen, welche die vorzügliche Pianistin und Lehrerin am hiesigen Musikvereine Frl. Sophie v. Schmid gab und die, wie dies unter solcher Leitung stets zu erwarten ist, vom erfreulichsten Erfolge begleitet war.

An zwei Abenden fanden Aufführungen der Gesangschule des Künstlerpaares Herr Kraemer und Fr. Kraemer-Widl statt und boten so günstige Resultate in Bezug auf Stimmbildung, Textaussprache und Vortrag, Vorzüge, die den Solo- wie Chorleistungen gleich trefflich zu gute kamen, daß man Lehrer und Schüler dazu nur beglückwünschen kann. Die große Anzahl der daran betheiligten Kunstnovizen, sowie der ungemein zahlreiche Besuch dieser Prüfungsconcerte zeigten am besten für die Beliebtheit, der sich diese Gesangsschule mit Recht erfreut.

Auch in diesem Berichte kann ich auf die günstigen Erfolge des Unterrichtes an der Opern- und Theaterschule der Fr. A. Mayr-Peyrimsky hinweisen. Von den vielen Schülerinnen und Schülern, denen die das ganze Jahr hindurch auf der Uebungsbühne dieser Schule stattfindenden Vorstellungen Gelegenheit geben vor das Publikum zu treten, haben neuerdings mehrere derselben in den verschiedensten Rollenfächern der Oper und des Schau- und Lustspieles vortheilhafte Engagements gefunden, die beste Anempfehlung dieser rationell geleiteten Lehranstalt.

Dies das Wesentlichste über die Erfolge der Thätigkeit an unseren namhaftesten Unterrichtsanstalten, die die mannigfachen Zweige der Tonkunst pädagogisch pflegen, die sich die Heranbildung ihrer Jünger zur Aufgabe stellen. C. M. v. Savenau.

München.

20. September. Hof- und Nationaltheater. „Die Zauberflöte von W. A. Mozart. Musikalische Leitung: Herr Capellmeister Hugo Röhr.

Vier Tamino: „Der gute Wille ist in der Moral Alles; aber in der Kunst ist er gar nichts; da gilt, wie schon das Wort andeutet: allein das Können." Wer vermöchte es, diesen immer wieder neu bewiesenen Erfahrungsatz zu bestreiten oder gar zu widerlegen? Wie vollkommen wahr er ist, haben wir in dieser jüngsten „Zauberflöte"-Aufführung abermals erfahren können. Zu unseren drei einheimischen Tamino: Heinrich Vogl, Heinrich Knote und Dr. Raoul Walter gesellte sich — allerdings lediglich als Gast — noch Max Pichler vom Stadttheater in Frankfurt am Main. Vergangenes Jahr stellte er sich uns bereits als „Erik" vor, und darum erinnerten sich noch Manche seiner.

Sein „Tamino" ist weder eine einheitliche, noch eine selbständige Darbietung, vielmehr ein mixtum compositum einer sehr großen Anzahl von „Tamino". In gesanglicher Hinsicht macht Herr Max Pichler den Eindruck eines Natursängers, welcher — allerdings ziemlich spät — sich mit einer Schule vertraut machte; aber leider mit keiner guten, wenigstens mit keiner, welche eben gerade dem Organ des Herrn Max Pichler günstig zu nennen. Die Stimme klingt oft gaumig, gepreßt, mit einem Worte: unfrei, und von besonderer Schönheit ist sie auch nicht; es liegt also durchaus gar kein künstlerischer Grund vor, welcher das „Tamino"-Gastspiel des Herrn Max Pichler erklären würde. Gewisse Kreise, welche in ungemein sinniger Weise das Aeußere eines Darstellers, sein jüngeres oder älteres Aussehen als Maßstab für dessen künstlerische Leistung anlegen, können — wenn sie auch nur halbwegs ehrlich sein wollen — ganz gewiß nicht behaupten, daß Max Pichler's „Tamino" jünger aussehe, als jener Heinrich Vogl's. Wenn man die vier Tamino ernstlicher Betrachtung unterzieht, so kann man ihre Verschiedenheit, die sie trennenden, von ihrer Auffassung herrührenden Unterschiede eben so erkennen und darlegen, wie ich das in der „N. Z. f. M." schon einmal that, hinsichtlich der drei Lohengrin, welche wir einstmals in rascher Aufeinanderfolge bekamen: Heinrich Vogl, Dr. Raoul Walter und Emil Goetze. Dafür, daß die Palme regelmäßig und unbedingt Heinrich Vogl zuerkannt werden muß, bin ich doch nicht verantwortlich zu machen; sie ist ihm nämlich auch als „Tamino" ganz unmöglich zu verweigern. Der Grund hierfür ist sehr einfach. Heinrich Vogl's künstlerischer Stolz gipfelt in dem nicht genug zur Nachahmung zu empfehlenden Streben: den Dichter wie den Tondichter richtig zu erfassen; zu begreifen, was die Schöpfer von ihrem Geschöpfe wollen und wie sie es wollen. So kommt es, daß Heinrich Vogl's „Tamino" derjenige Mozart's und dennoch eine vollkommen selbständige Darbietung Heinrich Vogl's ist. . . . — — — — Dagegen kann man über Dr. Raoul Walter's „Tamino" kaum zu einem endgiltigen Schluß kommen, weil er durch das thörichte Bestreben: Heinrich Vogl und Heinrich Knote um jeden Preis in den Schatten zu stellen, nur ein verworrenes, zerissenes Bild giebt, sowohl in gesanglicher wie in darstellerischer Hinsicht. Wenn er das sein lassen wollte, müßte er gewiß zu den besseren „Tamino" gezählt werden. . . . — — — — Heinrich Knote's „Tamino" ist jung und frisch in der Erscheinung, stimmlich von ganz außerordentlich hervorragender Schönheit, daß er darstellerisch noch nicht vollendet ist, liegt in der Natur der Sache. . . . — — — — Was Max Pichler's Gastspiel als „Tamino" unwiderleglich bewiesen hat, ist die Thatsache: daß Dr. Raoul Walter's „Tamino" es immerhin, derjenige Heinrich Knote's es ganz gewiß mit dem seinen aufnehmen können, und daß der „Tamino" Heinrich Vogl's unerreichlich hoch darüber ist. —

26. Septbr. „Die Walküre" von Richard Wagner. Musikalische Leitung: Hofcapellmeister Franz Fischer. „Sieglinde" Frau Rosa Sucher vom Kgl. Hofopernthеater in Berlin als Gast.

Von dem beliebten Schriftsteller Wilhelm Raabe rühren die Worte her: „Was man der Welt in der Kunst bietet, soll sich sehen lassen können bei Sonnen- und Mondenschein." — Was indessen die „berühmte" Gastin bot, konnte sich weder sehen noch hören lassen. Da fällt die einheimische Presse immer über Pauline Schöller her, wenn diese überhaupt je noch zum Auftreten kommt, was übrigens längst nur dann der Fall ist, wenn im letzten Augenblicke eine Absage eintrifft und also eine Lückenbüßerin nothwendig ist. Noch mehr abhanden gekommen als die Stimme der Rosa Sucher ist indessen jene der Pauline Schöller auch nicht — es wäre einfach unmöglich; und einzelne heil und ganz gebliebene Töne hat Pauline Schöller noch ebensogut wie Rosa Sucher; allein: wie bekanntlich eine Schwalbe noch keinen Sommer macht, so macht auch ein glücklicher Ton noch lange keine Sängerin. Und was das Spiel anbelangt, so war es von einer Deutlichkeit, daß eigentlich das Fallen des Vorhangs angezeigt gewesen wäre. Weshalb überhaupt so viele Darsteller und Darstellerinnen der Richard Wagner-Rollen widerlichste Sinnlichkeit an Stelle der höchsten, elementarsten Leidenschaft setzen, ist auch eines von jenen Dingen, welche für mich ewige Räthsel bleiben. Diese „Sieglinde", welche Frau Rosa Sucher uns bot, hat von jeher nur auf eine günstige Gelegenheit gewartet, den finsteren „Hunding" zum Hahnrei zu machen, und der wegemüde, wundenmatte „Siegmund" kommt ihr gerade zu Paß. Darum allein schon hat man keine Spur von Mitleid mit ihr; Frau Rosa Sucher giebt ihre „Sieglinde" dazu aber auch noch so äußerlich, so durchtränkt von häßlich begehrender Sinnlichkeit, so aller Weibeswürde zum Hohne, daß schauderndes Entsetzen das beste, reinste Empfinden tödlich verletzt. —

Fritz Feinhals sang den „Wotan", und zeigte auch damit wieder, was für ein feiner, verständnisvoller Kunstjünger er ist. Die Auffassung war eine sehr schöne, und daß er nach dieser Richtung hin die Stufe der Vollkommenheit in absehbarer Zeit erreichen wird,

ist gar nicht zu bezweifeln. Dagegen kann ich nach der gesanglichen Seite einige Bedenken nicht unterdrücken. Die Stimme unseres jüngsten Baryton hat einen solch ausgesprochenen Tenor-timbre, daß die Partie des „Wotan" sehr viel öfter als nur einmal bedeutend zu tief dafür zu sein scheint. Das kann freilich auch an der noch nicht vollkommenen Ausbildung der Tiefe liegen, darum läßt sich heute noch kein endgiltiges Urtheil darüber fällen. Zu bewundern war die große Ruhe, mit welcher Fritz Feinhals an die Lösung seiner schweren Aufgabe ging, eine Ruhe, welche gar sehr wohl nur die Maske sein konnte für die ganz natürliche Aufregung, welche so große Anforderungen doch immer mit sich bringen müssen — sie sind ja unvermeidlich. Daß übrigens Fritz Feinhals einen feinen Hals hat, beweist er jedesmal neu; einen feinen Hals, ja — denn er birgt eine kostbare und köstliche Stimme! —

Ueber die gestrige „Rheingold"-Aufführung kann ich Ihnen leider nichts berichten, da es zu den süßen Gepflogenheiten maßgebenden Ortes gehört: an Sonn- und Feiertagen überhaupt keinen freien Eintritt für mich zu haben, an den Wochentagen kommt das auch schon auf die jeweilige Stimmung an. Ich werde aber darum meine innerste Ueberzeugung doch nicht verleugnen, sondern beharrlich dabei bleiben: „Ueber aller Gunst steht immer die Kunst!" Ehedem als die Münchener Hofbühnen noch thatsächliche Musterbühnen waren, bedurften wir für unsere „Ring"-Aufführungen noch keiner Gäste; jetzt aber sollen wir Gäste bejubeln, deren Leistungen gleich Null ohne davor stehenden Zähler sind — nur weil sie die Marke „Bayreuth" tragen. Ich erlaubte mir einen durchaus competenten Kenner zu fragen: was er zu der Rosa Sucher'schen „Sieglinde" sage? Und mit einem beredten Blick sondersgleichen entgegnete er mir nur: „Oh heilige Therese Vogl!" Paula (Margarete) Reber.

Wien (Schluß).

Mit einer so trüben künstlerischen Jahresbilanz mochten wir jedoch unseren Bericht nicht schließen und warteten den Wiederbeginn unserer Hofoper ab, welcher für den 1. August festgesetzt und als Eröffnungsvorstellung der neuen Spielzeit Wagner's „Lohengrin" bot. Diese Vorstellung mußte aber, da mehrere der Mitwirkenden absagen ließen, unterbleiben, und an deren Stelle wurde Wagner's „Der fliegende Holländer" angekündigt. Nach geschehener Ankündigung ließ jedoch der Darsteller des Erik, Herr Dippel, der Direction die Mittheilung zukommen: er sei an diesem Abend verhindert zu singen, und schon wäre auch diese Vorstellung nicht zu Stande gekommen, wenn nicht Herr Naval in letzter Stunde die Partie des Erik übernommen, und so die Aufführung dieser Oper — wenn auch vor halbleerem Hause — als Eröffnungsvorstellung ermöglicht hätte.

Die zweite Vorstellung galt dem Ballet „Die Braut von Corea", zu welcher Director Mahler fünfhundert Freikarten an die Mitglieder des zu jener Zeit in Wien tagenden Chemiker-Congresses gab und zweihundert Karten für die Frauen der Congreßmitglieder noch hinzufügte, durch welche Ausgabe von siebenhundert Freikarten wohl die Möglichkeit eines halbleeren Hauses, wie an dem vorhergehenden Abend verhindert, die Kasseneinnahmen aber kaum erhöht wurden.

Als dritte Vorstellung war Gounod's „Magarethe" angekündigt; doch auch damit hatte der Herr Director sein Mißgeschick. Herr Reichenberg, welcher den Mephisto zu singen hatte, wurde heiser, und Herr Grengg, der diese Partie bei Verhinderung Reichenberg's zu übernehmen hat, ließ sich als unpäßlich melden, und nur dadurch, daß ein Sänger, der nur zur Mitwirkung in kleinen Partien bestimmt, Herr Marian die Mephistopartie übernahm, wurde diese Vorstellung ermöglicht, deren Hauptzweck es war, das wiederengagirte Fräulein Lola Beth dem Publikum vorzuführen. Nachdem aber das Publikum den Abgang Lola Beth's gar nicht beklagt, da Fräulein Beth weder ein hinreichendes Stimmmaterial, noch genügende Schulung und schauspielerische Begabung besitzt, um an einer Hofbühne erste Gesangspartien übernehmen zu dürfen, so konnte auch ihre Mitwirkung kein erhöhtes Interesse erzeugen.

Den 4. August war Leoncavallo's „Bajazzo" angekündigt, und zwar sollte Fräulein Michaleck, eine neuengagirte, sich als sehr verwendbar erwiesene Sängerin die Partie der Nedda singen. Frl. Michaleck meldete sich aber plötzlich krank, und man mußte, um die Vorstellung nicht abzukündigen, nach Baden (einen wenige Stunden von Wien entfernten, auch als Villegiatur benutzten Curort) telegraphiren, und die Soubrette des dortigen Stadttheater's, Fräulein Narrenta entlehnen, welche ihrer Aufgabe gemäß den an die Sängerin einer Provinzbühne zu stellenden Ansprüchen gerecht wurde. Auch die nächstabendliche Aufführung von Wagner's „Walküre" hatte mit gleichen Hindernissen zu kämpfen, da der Darsteller des Hunding, Herr Grengg, absagen ließ, und nur dadurch, daß Herr Frauscher vom Königl. Hoftheater in Stuttgart, der zufällig sich in Wien aufhielt, diese Partie übernahm und sie stimmlich wie dramatisch äußerst wirksam gestaltete, gelangte dieses Musikdrama nicht nur zur Aufführung, sondern erfuhr auch unter der Leitung Hans Richter's eine vollendete Wiedergabe.

Ob diese vielen Absagen und die Thatsache, daß solche häufiger bei dem Sänger- als dem Balletpersonal vorkommen, die Operndirection veranlaßte, den Balletvorstellungen das Uebergewicht zu geben, wissen wir nicht. Wir haben nur Thatsächliches zu berichten und uns in keinen Vermuthungen zu ergehen, und so dürfen wir es nicht verschweigen, daß fast jedes Wochenrepertoire vier Balletvorstellungen aufwies und an Stelle der von dem Publikum zu beanspruchenden Opernnovität ein neues Ballet aufgeführt wurde, und so gelangte den 18. August das Ballet „die rothen Schuhe" von Regel und Haßreiter, Musik von Raoul Mader, zur ersten Darstellung und war Dank den darin beschäftigten Vertreterinnen des schönen Geschlechtes und der glänzenden Ausstattungen von Erfolg begleitet. Wir haben nur das Tanzpoëm und die dazu gehörige Musik zu beurtheilen und können uns in dieser Beziehung weniger lobend äußern.

Die Fabel dieser „Tanzlegende", wie die Verfasser ihr Werk bezeichnen, lehnt sich an ein Märchen von Anderson, in welchem ein Mädchen dem Tanze so ergeben, daß sie, um ihrer Leidenschaft zu genügen, zuletzt zur Diebin wird und zur Strafe zum ununterbrochenen Tanze verdammt ist. Die dramatische Verwerthung dieses Stoffes ist für ein Ballet am allerwenigsten geeignet, denn in einem Ballet, wo Alle tanzen, tritt das Tanzen bei einer einzigen Person als ein sie allein nur berührender Fluch nicht unterschiedlich und individualisirend genug hervor. Auch läßt sich der Fluch, der hier nicht im Tanzen selbst, sondern in dem ununterbrochenen, ruhelosen Forttanzen liegt, bühnlich nicht gut zum Ausdrucke bringen, und so sehen wir einmal (im zweiten Acte) die zum ununterbrochenen Tanze Verdammte ruhig bei einem Bankette sitzen. In dem Haßreiter'schen Ballet sind die rothen Schuhe, die sich an den Pforten einer Wallfahrtskirche in Südrußland befinden, für die Gläubigen von heilbringender Wirkung. Darinka, ein Dorfmädchen, zweifelt jedoch an der Wunderkraft dieser Schuhe und geht in ihrem Uebermuthe so weit, daß sie die Schuhe von ihrem Sockel herabnimmt und ihre eigenen Füße damit bekleidet. Sogleich rächt sich aber diese That, indem die Schuhe nicht wieder von ihren Füßen herunterzubringen sind und sie zum Tanze zwingen, der ununterbrochen fort geht. Wir finden sie in den nächsten Acten in den verschiedensten Ländern und Gebieten, von dem Fluche fort und fort tanzen zu müssen gepeinigt, bis sie endlich von Reue erfaßt und hierdurch von dem auf ihr lastenden Fluche erlöst wird.

Dieses die Handlung des Ballets, die Gelegenheit zu Solo- und Ensembletänzen, blendenden Decorationen und Costümen bietet; nur zeichnen sich die Costüme mehr durch Reichthum als Geschmack aus, und die Tänze wirken mehr durch das jugendliche Feuer und

die Präcision der sie Ausführenden, als durch neue und interessante Choreographische Combinationen. Der Musik des Herrn Mader fehlt aber alles, was sie zu diesem Ballet bedurfte. Die Tänze entbehren der rhythmischen Schärfe, und der Situationsmusik und Pantomime fehlt durchgehends die erforderliche Characteristik. Herr Mader, welcher seine Musik persönlich dirigirte und gegenwärtig als Capellmeister an der Königl. Oper zu Budapest wirkt, war früher durch viele Jahre Soldgesangscorrepetitor der Wiener Hofoper, während der Verfasser dieses Ballets, Herr Haßreiter, daselbst als Balletmeister thätig ist, so daß bei der Annahme seines Werkes seitens der Wiener Hofoper auch persönliche Motive mitgewirkt haben dürften.

F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frankfurt a. M. Fräulein Frieda Hodapp, Schülerin des Dr. Hoch'schen Conservatoriums (Classe des Herrn Prof. Kwast) hat bei der am 30. September in Berlin stattgehabten Bewerbung den Felix-Mendelssohn-Preis erhalten.

— Herrn Generalmusikdirector Ernst von Schuch wurde anläßlich des 350jährigen Jubiläums der Königlichen musikalischen Capelle in Dresden von der Stadt die große Ehrenmedaille in Gold verliehen. Bisher ist diese Auszeichnung, die überhaupt nur selten vergeben wird, einem Künstler noch nicht zu Theil geworden.

— Die französische Gesangskunst hat den Tod eines ihrer Besten zu beklagen. In diesen Tagen starb in Angers der ehemalige berühmte Tenor der Pariser Komischen Oper, Montaubry. Er gehörte mit seiner Sangeskunst noch zur alten berühmten Garde dieses Institutes; von ihm konnte Auber einst sagen, daß seine Stimme ihm in allen Lagen so wacker gehorcht, „daß er innerhalb der Nüance noch die Nüance fand". Montaubry hat ein Alter von siebzig Jahren erreicht. Nachdem er sich von der Bühne zurückgezogen hatte, sehen wir ihn mehrfach als Theaterleiter, bis er nach Angers zog, wo er sich als Gesangsprofessor niederließ. Mit dem zunehmenden Alter begann sein Geist sich zu umnachten und der greise Künstler, dem die „Gesellschaft der schönen Künste" in Paris hilfreich mit einer Jahrespension zur Seite stand, mußte in einer Heilanstalt untergebracht werden, wo er auch gestorben ist. Mit den Erinnerungen an den großen Künstler sind vor Allem seine Leistungen als Fra Diavolo, Postillon und Zampa verknüpft. Montaubry war mit einer Tochter der Mme. Prévost, der bekannten ehemaligen Künstlerin der Opéra Comique, verheiratet. Der vortreffliche Musiker war übrigens auch selbstschöpferisch thätig und eine ganze Anzahl einst sehr beliebter Romanzen entstammen seiner Feder.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Theater am Stadtpark zu Graz hat am 23. Sept. Puccini's Oper „Bohème" mit Frau Bellincioni als Mitwirkende eine glänzend aufgenommene Erstaufführung gefunden.

— Berlin. Opern-Theater des Westens. „Eugen Onégin" von Tschaikowsky, am 7. Oct. zur 9. Aufführung gekommen, bewährt sich als so zugkräftig, daß Direktor Hofpauer sich zu täglichen Wiederholungen veranlaßt sehen könnte, seinen Opernkräften jedoch solche Anstrengung nicht wohl zumuthen darf. So wird „Eugen Onégin" jede Woche mehrere Male auf dem Spielplane erscheinen.

— Die Oper „Matteo Falcone" von Theodor Gerlach, welche bereits Mitte des Octobers ihre erste Aufführung am Kgl. Theater zu Hannover erleben wird, spielt auf der Insel Corsica. Gerlach hat selbst längere Zeit auf Corsica geweilt und den eigenartigen Volksstamm dieser Insel zu beobachten Gelegenheit gehabt. In den Mittelpunkt der von dem jungen Dichter-Componisten frei gestalteten Handlung ist eine der Geschichte entnommene Begebenheit gestellt, welche heute noch von begeisterten Corsen mit Stolz erzählt wird; deren Held ist Chanpiero, der muthige Corsen-Führer in den Freiheitskämpfen gegen Genua. — Dem Gerlach'schen Erstlingswerk scheint, wie das Textbuch (Oertel's Verlag Hannover) zeigt, eine besonders starke dramatische Kraft inne zu wohnen, so daß man mit Interesse und Spannung der Hannoverschen Première entgegen sehen darf.

— Paris. Jules Massenet hat soeben seine neue Oper „Griseldis" vollendet und die Partitur seinen Librettisten Armand Sylvestre und Eugène Morand vorgespielt. Es ist ein lyrisches Werk in drei Acten. Auch von Camille Saint-Saëns war in diesen Tagen wieder viel die Rede, dessen „Dejanire" von Beziers demnächst an die voraussichtlich am 15. November neu zu eröffnende Komische Oper verpflanzt werden wird. Aber auch die Große Oper will den Componisten der „Simson und Delila" wieder zu Worte kommen lassen, und zwar mit seiner älteren Oper „Ascanio", von der man sich schon so viel verspricht, daß die Erstaufführung noch bis zum Ausstellungsjahre hinausgeschoben werden soll. Dieser „Ascanio" wurde zuletzt im Jahre 1890 in der Großen Oper gegeben, aber Saint-Saëns weilte damals gerade fern von Paris und die Abwesenheit des Componisten, der sich um die Vorbereitungen nicht kümmern konnte, war doch von entschiedenem Nachtheil für den Erfolg trotz aller Anstrengungen der Betheiligten. Die neue Komische Oper arbeitet übrigens künstlerisch schon recht munter und läßt sich von den nur langsam fortschreitenden Bauarbeiten im Innern des Hauses weder abschrecken noch die Laune verderben. Schon probt man fleißig an Massenet's „Cendrillon" und auch der Componist Puget hilft bereits tüchtig mit, die Vorbereitungen zu seiner Oper „Viel Lärm um Nichts" zu fördern. Dem Ballet will man im neuen komischen Opernheim wieder eine ziemlich bedeutende Rolle zuertheilen. An einem solchen, „Javotte" betitelt, studirt man bereits seit Langem. Interessanter aber noch ist die Nachricht, die soeben an die Oeffentlichkeit gelangt, daß auch Charles Lecocq auf Bestellung ein Ballet für die neue Komische Oper schreiben wird. Der Vater der „Mme. Angot" hat das Glück gehabt, Catulle Mendès als Textdichter zu finden. Das Werk behandelt ein mythologisches Sujet in moderner Fassung, es heißt „Le Cygne" (Der Schwan) und auch diese Novität hoffen Componist, Librettist und Director Carré noch in dieser Saison vor die Rampe zu bringen.

— Eine neue Oper von Verdi. Verdi, der jetzt in Mailand seinen dauernden Wohnsitz genommen, um die Arbeiten an dem von ihm zu begründenden Alten-Heim für nothleidende Künstler zu überwachen, ist gegenwärtig mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt. Obgleich er selbst seinen intimsten Freunden keinen Einblick in das Allerheiligste seines Studirzimmers gönnt, verlautet doch bereits so viel, daß die Handlung der fast vollendeten Oper in die Zeit des römischen Kaiserreiches unter Nero fällt. Bevor er sein Werk der Oeffentlichkeit übergiebt, beabsichtigt der greise Maestro, der sich überdies wieder vollständig von dem Leiden, das ihn kurz nach dem Tode seiner Gattin an's Krankenlager fesselte, erholt hat, einige vertraute Freunde mit seiner jüngsten Composition bekannt zu machen.

Vermischtes.

— Leipzig. Versammlung deutscher Componisten. Die von dem Münchener Hofcapellmeister Herrn Richard Strauß auf den 30. v. Mts. nach Leipzig einberufene erste Versammlung deutscher Componisten nahm, wie jetzt nachträglich des näheren bekannt wird, unter Leitung des Herrn Prof. Hans Sommer (Braunschweig) einen höchst erfreulichen, verheißungsvollen Verlauf. Auf dem Congresse selbst waren 50 Stimmen vertreten; noch weitere 100 Autoren hatten im vornherein vertrauensvoll ihre Zustimmung ausgedrückt. Das Hauptereignis dieser von allen musikalischen Parteien gleichmäßig besuchten und schon um deswillen überaus denkwürdigen Componistenversammlung war die in sämmtlichen Beschlüssen und Resolutionen zu Tage getretene, in der ganzen Musikgeschichte geradezu „unerhört" dastehende absolute Einmüthigkeit der deutschen Componistenwelt. Ueber die „zur wirksamen genossenschaftlichen Wahrnehmung aller musikalischen Urheberrechte und der damit verbundenen Standesinteressen deutscher Componisten" beschlossene Gründung einer „Genossenschaft deutscher Componisten" kann eine nähere Mittheilung vorerst noch nicht statthaben. Auch über die der Reichsregirung und eventuell dem Reichstage demnächst vorzulegende „Denkschrift" der vereinigten Componisten und die daselbst vorgetragenen Wünsche, Anregungen und Vorschläge bezüglich der wirthschaftlichen Lage ihres Standes im Allgemeinen, sowie bezüglich des musikalischen Urheberrechtes im Besonderen ist eine Berichterstattung derzeit nicht angängig. Dagegen kann bezüglich einer weiteren Hauptfrage des Leipziger Componistencongresses bereits jetzt das Nähere bekannt gegeben werden. Die nicht nur den engeren Kreis der Componisten, sondern in hohem Grade auch die Interessen der reproducirenden Künstler, der Musikerverbände, Concertinstitute und damit schließlich auch die Interessen des großen musikalischen Publikums berührende „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht" sowie die von dieser Anstalt in Angriff genommene Tantièmenfrage für nicht-dramatische Musikwerke ausschließlich lebender Autoren wurde seitens der Leipziger Versammlung nach sorgfältigster Berathung einstimmig abgelehnt. Die vereinigten deutschen Componisten haben sich damit in einen

gewissen Gegensatz zum „Verein der deutschen Musikalienhändler" gestellt, der jene „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht" in's Leben gerufen und hierbei auch den „Allgemeinen deutschen Musikverein" auf seine Seite zu ziehen gewußt hat. In Consequenz ihres Beschlusses hat die Leipziger Componistenversammlung zugleich ausgesprochen, daß diejenigen Autoren, die bisher ihre Mitwirkung für einen der Ausschüße der fraglichen Anstalt bereits zugesagt hatten, nunmehr von solcher Mitarbeit selbstverständlich zurückzutreten hätten. Es wird abzuwarten sein, ob daraufhin nicht auch der „Allgemeine deutsche Musikverein" seine, so wie so nur mit einer ganz geringfügigen und überdies sehr zufälligen Majorität beschlossene Theilnahme an der Anstalt widerrufen wird, um auf diese Weise eine tiefgreifende in ihren Wirkungen auf den sonstigen Bestand des Vereines gar nicht zu übersehende Secession zu vermeiden. Dadurch wäre dann zugleich auch der Weg dafür geebnet, daß die in dieser Frage bis jetzt collidirenden Interessen durch friedliche Verhandlungen zwischen den in erster Linie dazu berufenen Körperschaften der Autoren und der Verleger einen versöhnenden Ausgleich fänden. — Zu der am 10. d. Mts. im Reichsjustizamt beginnenden Vorberathung über die Abänderungen des Urhebergesetzes wurde als der von der genannten Reichsbehörde eingeladene Delegirte der Leipziger Componistenversammlung von dieser Versammlung einstimmig Herr Friedrich Rösch, Componist und Capellmeister in München, gewählt.

— Der Allgemeine deutsche Musikverein wird seine nächste Tonkünstler-Versammlung im Mai 1899 in Dortmund abhalten und hat für dieselbe fünf Concerte in Aussicht genommen.

— Papst Leo XIII. hatte für ein Säcularfest in Reims eine lateinische Ode gedichtet — beiläufig gesagt in vortrefflichem Latein —, deren Composition dem Director des Pariser Conservatoriums Hrn. Théodore Dubois anvertraut wurde. Dieser konnte zu dem bestimmten Zeitpunkte die Arbeit nicht unternehmen und stellt dieselbe erst jetzt fertig. Diese Ode für Soli, Chor und Orchester geschrieben, wird im Laufe des Winters in der Kathedrale zu Reims aufgeführt werden.

— An dem Geburtshause Abt Vogler's in Würzburg ist kürzlich eine bez. Gedenktafel angebracht worden.

— An dem Palazzo Martinengo in Brescia, in welchem sich das Musikinstitut Venturi befindet, ist eine Gedächtnistafel zu Ehren des in Brescia geborenen Antonio Bazzini angebracht worden. Ein Medaillon mit dem Reliefbildnis Bazzini's ziert die Tafel.

— Das Denkmal Vieuxtemps' ist am 27. September in Verviers, der Geburtsstadt des Geigenmeisters, enthüllt worden. Die Statue stellt Vieuxtemps, die Geige unter dem linken Arm, den Bogen in der Hand haltend, in Lebensgröße dar.

— Stuttgart. Die für den Tag der Kaiser-Denkmals-Enthüllung im Hoftheater angesetzte Aufführung des „Kyffhäuser" von J. A. Mayer ist die zehnte Aufführung in hiesiger Stadt (erstmals in den Liederkranz-Concerten).

— Baden-Baden. Herr Musikdirector C. L. Werner aus Freiburg veranstaltete am 30. September in der evang. Stadtkirche hier das vierzigste der von ihm im Jahre 1889 in's Leben gerufenen Kirchenconcerte. Für den Künstler bedeutet diese Zeit eine Fülle reger Thätigkeit; der Musikfreund zog reichen Genuß und mancherlei Anregung aus ihr. Wer so viel Schönes und nur der Idealität in der Kunst Dienendes wie Herr Werner geschaffen, darf sich auch fürder des allgemeinen Interesses versichert halten.

— Im Verlage von Otto Elsner, Berlin, ist soeben das erste Heft von „Bühne und Welt", einer neuen, von Heinrich Stümcke geleiteten Halbmonatsschrift für Theaterwesen, Litteratur und Kunst, erschienen. Das vornehm ausgestattete Organ, das sich nicht nur an die Fachkreise, sondern an das gesammte theaterfreundliche Publikum, nicht in letzter Linie an die Frauenwelt wendet, enthält eine Fülle fesselnder Beiträge in Wort und Bild, u. a. einen glänzend geschriebenen Essay des bekannten Litterarhistorikers Prof. R. M. Werner über Friedrich Hebbel als Dramatiker, eine feinsinnige kritische Würdigung des Münchener Intendanten Ernst v. Possart aus der Feder Georg Schaumberg's, ferner die manche neue, interessante Einzelheiten berichtenden „Erinnerungen an Franz Liszt" der Musikschriftstellerin Horovitz-Barnay, gefällige Plaudereien über Ernst v. Wildenbruch's dramatische Feuertaufe und über das beliebte Berliner Künstlerpaar Sommerstorff-Gessner. Ueber die Ereignisse der hauptstädtischen Theatersaison berichten zwei gründlich und anregend geschriebene Artikel, denen in den späteren Heften Theaterbriefe aus allen wichtigen Kunststädten folgen sollen. — Von seltsam exotischem Reiz ist ein reich illustrirter Aufsatz: „Ein Ballet in der Wüste". Bühnenallerlei und einige Bücherbesprechungen bilden den Beschluß. — Aus dem bildlichen Theil seien in erster Linie die Reproduction einer der jüngsten Schöpfungen Meister Lenbach's, Possart als Richard III. darstellend, und die 3 Decorationsbilder aus der „Zauberflöte", nach den Originalzeichnungen Carl Lautenschläger's hervorgehoben, darunter ein herrlicher Sechsfarbendruck: „Sarastro's Garten". Im Text des Hebbelartikels ist ein Bild des Dichters nach einem Originalgemälde zum ersten Male reproducirt, ferner ein Facsimile aus der Originalhandschrift seines dramatischen Hauptwerkes „Die Nibelungen". Zu einem zarten lyrischen Stimmungsbild Gustav Falke's hat Bernhard Wenig eine sinnige Zeichnung geliefert. Eine Reihe Portraits und Landschaften ist nach guten Photographien kunstvoll wiedergegeben. Auch nach der ornamentalen Seite hin ist mit Recht anspruchsvollerem modernen Geschmack gebührend Rechnung getragen. Ein geschickt redigirter Prospect giebt Kunde von dem reichen Programm, das für das neue Blatt in Wort und Bild vorgesehen ist. Der Preis für das schöne und reichhaltige Heft beträgt trotzdem nur 50 Pfg., so daß „Bühne und Welt" sicherlich bald in weitesten Kreisen eine beliebte Lectüre sein wird.

— Soeben erschien „Max Hesse's deutscher Musiker-Kalender 1899". Die stetig wachsende Verbreitung dieses ausgezeichneten Kalenders ermöglichte es der Verlagshandlung, durch neue Bereicherungen seines Inhaltes denselben wieder werthvoller zu gestalten. Dieses Mal tritt er mit einem sorgfältig ausgearbeiteten und umfassenden Musiker-Geburts- und Sterbekalender an die Oeffentlichkeit, der ohne besondere Empfehlung willkommen geheißen wird. Auch die wesentliche Vermehrung der Postadressen der Tonkünstler größerer Städte kommt einem Bedürfnis entgegen. Trotz der Reichhaltigkeit und unbedingten Zuverlässigkeit, in welcher Hesse's Kalender unerreicht dasteht, wird die Verlagshandlung für künftig noch größere Sorge tragen. Neben dem bekannten vielseitigen Inhalt sind diesem neuen Jahrgang die Bilder und Biographien von Hofrath Crantz (†) und Dr. Otto Günther (†) beigegeben.

— Der „Allgemeine deutsche Musiker-Kalender für 1899" von Raabe & Plothow hat gleichfalls in seinem Inhalte erheblich zugenommen. Die Anzahl der im Kalender aufgeführten Städte hat sich um einige vermehrt, so daß 354 Städte in ihren musikalischen Verhältnissen behandelt sind. Als bemerkenswerthe Beigabe hat sich die Uebersicht über die in verflossener Concertsaison aufgeführten Instrumental- und Vocalwerke, die in diesem Jahrgang nach wesentlich neuen Prinzipien bearbeitet ist und ein ebenso übersichtliches als interessantes Bild der Musikpflege in Deutschland gewährt. Ist der zweite Theil dieses Kalenders ein Orientirungs- und Nachschlagebuch für alle Musikinteressenten, so entspricht der 1. Theil (Notiz-Buch) mit seinen Lectionsplänen und einem täglichen Notiz- und Stundenkalender auf's Beste dem praktischen Bedürfnis. — In einem Stücke bedarf der Kalender einer gründlichen Revision; so weit für uns controlirbar, finden sich in den Personalien und Adressen ziemlich viel Lücken und Angaben, welche der Wirklichkeit nicht entsprechen.

— Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht. Das Königliche Sächsische Ministerium des Innern hat laut Verordnung vom 22. September 1898 genehmigt, daß am 1. October 1898 die „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht" mit dem Sitze in Leipzig auf Grund der von dem Vorstande dieser Anstalt eingereichten, in der Hauptversammlung des Vereins der deutschen Musikalienhändler vom 10. Mai 1898 zu Leipzig und in der Hauptversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins am 28. Juni 1898 zu Mainz angenommenen Satzungen errichtet werde.

Kritischer Anzeiger.

Winterberger, Alexander. Op. 125. Osterwoche, 4 geistliche Lieder. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Das erste von diesen vier Liedern ist dem Charfreitag gewidmet und vertont in schlichter, an edlen Wendungen reicher Sprache den Dezius'schen Choral „O Lamm Gottes". Nummer 2 und 3 sind Passionslieder, das erste mit schöner Steigerung gegen den Schluß hin, das letztre, eine Composition des Chorals „Ich danke dir für deinen Tod", wirksam durch die ernste Einfachheit seiner Melodik. „Triumphlied" benennt sich die vierte Nummer der Sammlung, ein kraftvolles Stück protestantischer Glaubensfreudigkeit. Alle vier Lieder dieses Opus 125 sind würdig des Ansehens, das Alexander Winterberger als Componist geistlicher Musik genießt, und zum Vortrag in Concert und Gottesdienst auf's Wärmste zu empfehlen.

Fehrmann, Paul. Op. 3. Friede auf Erden. Für Baryton oder Altstimme mit Begleitung des Claviers. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Vielleicht ist es dem Componisten nicht recht, seine Composition des schönen Conrad Ferdinand Meyer'schen Gedichtes als geistliches Lied betrachtet zu wissen, ich meine aber, daß seine vornehme, an

dem Höhepunkte der Dichtung eindringlich sprechende Musik gerade im Gotteshause zu schöner Wirkung kommen müßte. Etwas eintönig sind die Takte 2—5 auf S. 5 gerathen.

Höchstens für den Hausgebrauch eignet sich in seiner Anspruchslosigkeit

Pyllemann, Joachim. Wie ist die Nacht so still. Geistliches Abendlied für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel oder des Harmoniums. Berlin, Georg, Plothow.

Rößler, Eduard Hermann. Immanuel. Kirchenlied aus dem 15. Jahrh. für eine Singstimme mit Begleitung von Orgel, Harmonium oder Pianoforte. Bremen, Schweers & Haake.

Rößler ist nur der Bearbeiter des aus dem 15. Jahrhundert stammenden Liedes, das er zu einem auch für unseren Geschmack annehm- und brauchbaren gestaltet hat.

Haine, Carl. Op. 68. Zwei religiöse Gesänge für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte (Harmonium oder Orgel). Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Nicht tiefgehende, aber ansprechende und leicht ausführbare Musik. Das erste Stück „Leite mich in deiner Wahrheit" würde ich als wirksamer dem zweiten vorziehen.

Attenhofer, C. Op. 91. Friedrich Rothbart, für einstimmigen Männerchor, mit einstimmigem Schluß und Orchester oder Pianoforte. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Wenn auch nicht gerade die Göttin der Melodik Pate bei dieser Composition gestanden hat, so hat doch Attenhofer zu dem schwungvollen Versen Geibel's tüchtige Musik geschrieben, die ihren Weg zu guten Männergesangvereinen finden wird, wenn sie zu patriotischen Gelegenheiten etwas Solides und Kräftiges brauchen. Daß Attenhofer für Chor wirksam und angemessen zu schreiben weiß, ist männiglich bekannt und bei einem solchen Praktikus nicht zu verwundern.

Cursch-Bühren, Franz Theodor. Op. 147. Kreuzfahrersang, für einstimmigen Männerchor mit Orchester oder Clavier. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Das zu Grunde liegende Gedicht — Frantz heißt sein Schöpfer, die Musen seien ihm gnädig! — enthält Verse wie

„Der Sterne Heer am Himmelszelt,
Verblichen ist es, ist verblaßt,
Und der noch eben die Nacht erhellt,
Der Mond, er hält jetzt Rast."

oder:

„So friedlich schlummert rings die Welt,
Im Schlaf so sanft und süß.
Nur wir steh'n trutzig hie im Feld,
Gelehnt auf Schild und Spieß."

Zu dieser gereimten Prosa hat Cursch-Bühren eine ebenbürtige Musik geschrieben: musikalische Redensarten ohne Saft und Kraft.

Meyer-Olbersleben, Max. Op. 45. Gothentreue, für einstimmigen Männerchor und Orchester. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Schwungvoll ist von Anfang bis Ende die Musik Meyer-Olbersleben's. Die wirksame Ballade Felix Dahn's, die übrigens auch in Plüddemann einen trefflichen musikalischen Interpreten gefunden hat, wird in dieser Vertonung großen Eindruck machen, namentlich wenn das Orchester, worüber ich, da ich nur den Clavierauszug vor mir habe, nicht urtheilen kann, woran ich aber nicht zweifle, wenn das Orchester den kräftig gemalten Hintergrund zu den mannhaften Gestalten der Gothen bildet.

Podbertsky, Theodor. Op. 71. Zollern und Staufen. Für Männerchor mit Orchester oder Clavier. (Die Begleitung ist auch für 12 stimmige Blechmusik eingerichtet). Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann).

Solche Gedichte wie das prächtige Gerold'sche „Zollern und Staufen" muß man wählen, wenn man zu einer effectvollen Chorcomposition eine gediegene Unterlage haben will. Ist auch nicht durchweg die Phrase vermieden, so ist doch Podbertsky's Musik stimmungsvoll am Eingang des Gedichtes, kraftvoll und mit Sicherheit den Höhepunkt des Gedichts erklimmend im weiteren Verlaufe der Dichtung. Wohlgelungen ist auf dem D der zweiten Bässe die Steigerung aufgebaut „Sie recken ihre Glieder" u. s. w. Von einem großen Chor gesungen, könnte ich mir von dem Op. 71 Podbertsky's eine gute Wirkung versprechen.

Dasselbe kann man mit Sicherheit auch prophezeien dem Werke von

Seyffardt, Ernst H. Op. 27. Gelöbnis „Durch Deutschland hallt ein Klagen", für Männerchor und Orchester. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Interessanter Satz, sinngemäße Declamation und gewählte Melodik zeichnen diese Arbeit Seyffardt's aus. Der Schlußpassus „Wir stehen im Morgenscheine u. s. w." ist von großer Innigkeit, erinnert allerdings stark an Mendelssohn'sche Wendungen.

Dr. Ernst Günther.

Aufführungen.

Baden-Baden, 18. September. Liedervortragsabend von Friedrich Wild. Wild: Frühlingsrausch; Ich hab' dir ein Lied gesungen; Sie reden so selig von Wonne; Der Abend sank hernieder; Am Allerseelentag; Liebesfrühling; Augen, sterblich schöne Sterne; Mein kleines Entzücken; Du bist das Licht; Wahre Mädchenliebe; Von damals; Es nahte der Herbst; Beneide nicht die zarte Blume; Erste Liebe und Frühlingslied. Vogl: Der Frembling, Ballade. Wagner: Siegmund's Liebeslied a. d. „Walküre".

Magdeburg, 12. September. Tonkünstler-Verein. Klughardt: Streichquartett in Ddur (Op. 61); (Herren Koch, Fröhlich, Trostdorf und Petersen.) Wagner: Zwei Gesänge: Der Engel; Träume. (Fräulein Dora Lemier.) Haydn: Largo in Fisdur. Drei Lieder: Chopin: Lithauisches Lied; Leßmann: „Meine Mutter hat's gewollt" und Schumann: „Ich wand're nicht". Beethoven: Streichquartett in Gdur (Op. 18 Nr. 2).

Concerte in Leipzig.

19. Oct. 3. Concert des Liszt-Vereins. Solisten: Richard Strauß und v. Possart aus München.
20. Oct. 3. Gewandhaus-Concert. Solist: Wassily Sapellnikoff.
21. Oct. Liederabend von Anton van Rooy.
22. Oct. Erster Siloti-Clavier-Abend. Städtisches Kaufhaus.
26. Oct. 4. Concert des Liszt-Vereins.
29. Oct. Quartett-Abend der Herren J. Joachim, Halir, Wirth, Hausmann.
2. November. Concert Adrienne Osborne unter Mitwirkung von Arthur Nikisch und Edith Robinson.

Hervorragende Orchester-Novitäten.

Bunning, Herbert, **Suite villageoise.** (1. Pastorale. 2. Danse des Paysans. 3. Idylle. 4. Fête de Village.) Complet Part. n. 6,—. St. n. 8,—.

Woyrsch, Felix von, Sinfonischer Prolog zu Dante's „Göttliche Comödie". Part. n. 5,—, Stimmen n. 8,—.

Godard, B., Fantasie a. d. Oper „La Vivandière" (Die Marketenderin). n. 4,—.

Bizet, G., Prélude, Serenade und Menuett aus der Op. „La jolie Fille de Perth". n. 4,—.

Grossman, L., Entr'Act und Ungarisches Lied a. d. Op. **„Der Geist des Wojewoden".** n. 3,—, Ballade aus derselben Oper 2,—.

Stierlin, A., Grosse Fantasie aus dem Musikdrama **„Zamora".** n. 4,—.

Umlauft, Paul., Aus der Oper „Evanthia": Vorspiel. Part. und Stimmen n. 8,—. Orchesterzwischenspiel. Part. und Stimmen n. 6,—. Liebesscene (Duett). n. 6,—. Gr. Fantasie. n. 8,—.

Ferroni, Vincenzo, Rhapsodie Espagnole. Partitur n. 4,—, Stimmen n. 6,—.

Blättermann, H., Ballet-Divertissement. n. 4,—. (Valse grazioso, Intermezzo, Pas serieux, Gavotte, Saltarello.)

Golde, C., Grosse Fest-Reveille mit Choral **„Nun danket alle Gott".** n. 2,—.

Haydn, Jos., Rondo all' Ongaresse (Ungar. Fantasie, arrang. von C. Müller-Berghaus). Part. n. 3,—, Stimmen n. 4,—.

Tschaikowsky, P., Das Lied der Lerche, und Herbstlied. n. 2,—. Die Jagd. n. 2,—. Weihnachten. n. 2,—.

Machts, C., In Treue fest zum Zollernhaus, Festzug aus der Oper „Deutschlands Erhebung". n. 2.50. Unsere kleine Garde, Characterstück. n. 2,—.

Christern, W., Schottisch. Hochzeitsmarsch, Characterstück. n. 2.50.

Hörning, Gust., Fest-Ouverture über „Die Wacht am Rhein". n. 4,—.

Tschakoff, Ivan, Tanz-Suite (1. Sambo's Festtag, Danse Afrique. 2. Kosaken-Gelage, Danse grotésque. 3. Thé dansant. 4. Valse Russe.) n. 4,—.

Kohout, Leop., Sturm und Ruhe (Hervorragend schöner) Walzer. n. 2.50.

Schirbel, O., **Abschieds-Marsch.** n. 1.50.

Kiefert, Carl, Grosse Fantasie aus der Operette „Mädchen vom Ballet". n. 4,—.

Jenö Hubay, Grosse Fantasie a. d. Oper „Der Geigenmacher von Cremona" (enthält u. A. das berühmte Violin-Solo). n. 5,—.
— Ouverture zur Oper **„Der Geigenmacher von Cremona".** Partitur n. 3,—, Stimmen n. 4,—. — **Pusztenstimmung,** ungar. Fantasie a. d. Oper „Der Dorflump" (C. Müller-Berghaus). n. 5,—.

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Concert-Arrangements

für **Hamburg** übernimmt **Joh. Aug. Böhme,** Musikalienhandlung in **Hamburg.**

Breitkopf & Härtels Klavierbibliothek.
... Nach Gruppen geordnet mit ... Angabe der Schwierigkeitsgrade.
Billige Heft- und Nummerausgabe.
Eine Ergänzung der Volksausgabe Breitkopf & Härtel.
○ ○ ○ Verzeichnisse kostenfrei.
Leipzig. Breitkopf & Härtel.

— Soeben erschien: —

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender 1899.

21. Jahrgang.
— *2 Bände.* —
Eleg. geb. Preis M. 2.—.
Zu beziehen durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. sowie direct von
Raabe & Plothow, Musikverlag,
Berlin W. 62, Courbière-Strasse 5.

Soeben erschien:

Tschaikowsky, P.

Allegro con gracia aus der Symphonie pathétique. Op. 74. Für Orgel bearb. von Frederick G. Shinn M. 1.50
Finale aus der Symphonie pathétique. Op. 74. Für Harmonium bearbeitet von A. Nemerowsky . . M. 1.50

Verlag von **Rob. Forberg** in **Leipzig.**

Im Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig erschien soeben:

Transcriptionen

classischer Musikstücke

für

Violoncell und Pianoforte

von

Fr. Grützmacher,

Kgl. Concertmeister in Dresden.

Op. 60.

No. 10. **Cavatina** von **L. v. Beethoven** . Preis M. 1.50
„ 11. **Musette** von **G. F. Händel** . . „ „ 2.40
„ 12. **Duett** von **Michael Haydn** . . „ „ 1.80

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. October 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 42.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiczek in Prag.

„Musikphantome“.

Ruths, Dr. Ch., Instructive Untersuchungen über die Fundamentalgesetze der psychischen Phänomene. 1. Bd.: Experimental-Untersuchungen über Musikphantome und ein daraus erschlossenes Grundgesetz der Entstehung, der Wiedergabe und der Aufnahme von Tonwerken. Darmstadt, Comissionsverlag von H. L. Schlapp, 1898. 455 S.

Ein Buch — trainant durch seine Breite —, in welchem uns die Worte Elemente, Momente, Phänomene, Prozeß, Phantom u. s. w. aus den „Culissen der inneren Schaubühne“ wie Nachtvögel umschwirren. Denn eben, wo Begriffe fehlen — — und beinahe ominös scheint uns der Verfasser zu sprechen in den Worten: „Man muß sich hüten, ein bloßes Spiel mit Worten für eine klare Erkenntnis (d. h. an Stelle einer klaren Erkenntnis) eintreten zu lassen“. Den Unterströmungen unseres seelischen Wahrnehmungs- und Bewußtseinsgebietes wird man nun einmal niemals mit Redensarten, Constructionen und Theorien beizukommen vermögen. Man kann Einbildungen, Gesichte, Visionen, Phantasmen (Ruths sagt für diese längst üblichen Begriffe „Phantome“), Illusionen, Alluzinationen (man schreibt dafür gewöhnlich aber weniger richtig Halluzinationen) registrieren und protokollieren, so weit der Visionär selbst oder eine zweite Person überhaupt sich deren klar erinnert, aber Luftbauten werden etwaige darauf gegründete psychische Lebensgesetze wohl stets verbleiben. Sucht man sich doch auch mehr und mehr der Wirthschaft, dem Hokuspokus mit dem Unbewußten zu entheben: für uns giebt es psychisches Leben und Weben nur sofern es uns bewußt ist. Muthmaßen können wir freilich allerhand über Unbewußtes, dem Gegenstande der Untersuchung selbst nach bleibt es ein Spiel mit Worten. Kommen wir indessen zur Sache! Was hat man sich unter Musikphantom zu denken? Wir vermissen bei R. eine bündige Erklärung. Ganz allgemein sagt er (S. 13): Unter Musikphantomen verstehen wir eine bestimmte Gruppe von psychischen Phänomenen, welche in den Gehirnen mancher Personen während des Anhörens von Musik auftreten. Wollte man sich also bestimmter ausdrücken, so könnte man wohl die Phantome unter den Begriff der Synästhesie und im Besonderen den der Synopsie einordnen. Klingt etwas nach Collegienheft — nicht wahr? Ich bitte den geneigten Leser mir trotzdem zu folgen, wir kommen doch nicht ganz um eine gelehrt klingende Auseinandersetzung herum. Also: Wir haben diese Visionen als Mitempfindungen, Doppelempfindungen, als eine Vergesellung von Empfindungen aufzufassen, da doch von Außen her nur ein Sinnesorgan (in diesem Falle das Gehör) wirklich einen anströmenden Reiz empfing, sich aber eine secundäre Wahrnehmung, ein Gesichtsbild (ein Phantom) auf der perzipierenden Sehsphäre zugleich mitauslöste. Jedermann weiß zunächst um die Thatsache, wenn er auch nicht bewußt darüber nachgedacht haben sollte, daß Erregung der Nervenendfasern unserer Sinne im Hirn eine bewußte Empfindung oder Wahrnehmung (beide Begriffe hier gleichbedeutend) bewirkt und damit — wohlgemerkt — schon, sagen wir, latent vorhandene Vorstellungen oder Erinnerungsbilder (Hegel) wieder aufweckt. Beispiel: Auf einem Spaziergange strömt mir Heugeruch entgegen, ich habe eine bewußte Empfindung. Wie erklärt der Herr Professor diesen physiopsychischen Vorgang? Die Nerven meines Geruchsorgans erleiden durch die in der Luft sich befindenden Heutheilchen einen Reiz und lösen in den Ganglienzellen eines bestimmten Bezirks meiner Großhirnrinde, nämlich in der Riechsphäre, eine bestimmte Wahrnehmung oder Empfindung, eine Geruchsempfindung automatisch, ohne daß ich das Heu zu sehen

brauche, mit der Vorstellung, dem Erinnerungsbilde „Heu“ aus. Bleibt es dabei? Möglich! Doch können sich mit der Geruchsempfindung und der Heuvorstellung noch andere, vorher, während ich spazieren ging, vollkommen latente Vorstellungen, Erinnerungsbilder, associiren: ich sehe mich selbst im Geiste auf der Wiese in der Nähe des väterlichen Gutes als Junge über die Heuhaufen springen u. s. w. Da haben wir also wohl eine Vergesellung sinnlicher Empfindungen? Nein — eine Empfindung zwar ist vorhanden: ich rieche; eine zweite, die sich daran mechanisch anschlösse, nicht, denn ich sehe mich nicht wirklich vor mir auf der väterlichen Wiese, sondern ich erinnere mich nur als des über das Heu einstmals hüpfenden Knaben. Sähe ich, in diesem Falle als Visionär, mich selbst wirklich im Bereiche meines Sehfeldes vor mir, so wie z. B. Goethe auf dem Sesenheimer Ritte den Reiter im hechtgrauen Mantel vor sich sah oder wie in unserem Buche (S. 54) die mit A bezeichnete Versuchsperson beim Anhören des ersten Satzes der Cdur-Symphonie v. F. Schubert ihre eigene Gestalt auftauchen sieht, so hätte ich nicht eine bloße Erinnerung als Vorstellung, sondern eine Doppelwahrnehmung, eine Synästhesie und zwar, da sie in einer Gesichtswahrnehmung oder -empfindung bestände, eine Synopsie, ein Phantasma, Phantom. Pathologischer Zustand? Die Aerzte sind geneigt, es zu bejahen, obwohl sich solche Dinge auch bei „Gesunden“ fänden. Doch davon später noch ein Wort. Wie leicht kann man hier in Worten kramen: sagten wir mit gelehrter Miene, wir hätten hier den Fall einer krankhaft oder meinetwegen erhöht gesteigerten Assimilation oder, der nervus opticus sei ohne äußeren Reiz zur Mitempfindung erregt zugleich mit dem primären äußeren Geruchsreiz — wie imponierend klänge das! Was wüßten wir denn aber von dem Wesen des Vorgangs? Nichts!

Doch wenden wir uns den Musikphantomen ausschließlich zu! Als Vorstufen sind auf diesem Gebiete die bekannten Beziehungen zu nennen, die zwischen den Tönen und den Farben obwalten. Schon Goethe sagt in der Farbenlehre: „Daß ein gewisses Verhältnis der Farbe zum Tone stattfinde, hat man von jeher gefühlt, wie die öfteren Vergleichungen, welche theils vorübergehend, theils umständlich genug angestellt worden, beweisen“. Ich erinnere an die Prädikate hell und dunkel: schon daß sie Jedermann ganz geläufig auf Töne und Farben zugleich bezieht, deutet mindestens auf ein in unserem Vorstellungsschatze sich ungezwungen vollziehendes Vergleichsurtheil, abgesehen davon daß durch ein mit dem gehörten Tone auftretendes Photisma nicht allzuselten eine wirkliche Synopsie vorliegen mag. Die Vokale a e i einerseits und o u anderseits werden bewußt vergleichend mit Farbenvorstellungen verbunden oder visionär (im viel seltneren Falle natürlich) mit Farbenerscheinungen geschaut. Sicherlich aber werden in beiden Fällen a e i mit helleren, o u mit dunkleren Farben verknüpft. Nach den bekannten statistischen Erhebungen Fechners, wobei wir selbst als Studenten anfangs der siebziger Jahre den unvergeßlichen Lehrer unterstützten, verbindet z. B. die Mehrzahl der Hörer (auch der Componist Franz v. Holstein that es) mit dem Selbstlaute a den Eindruck von weiß und auch bei Ruths heißt es (S. 82), daß bei einer Arie von Händel die der Versuchsperson als Phantom erscheinenden andersfarbigen Blumen bei sehr hohen Tönen mit dem A-Laute weiß geworden seien. Man kann hierin allerdings, wenn man will, zwischen Hall und Färbung eine gewisse innere Beziehung finden: A hat unter den Vokalen am meisten Klang, Weiß aber ist die Vereinigung allen farbigen Lichts.

> Licht aber ist — Klang —: wer einmal saugt das Licht,
> Dem fließt auch süß der Ton!

Und so mögen denn die vielen reinweißen Gestirne in der Sphärenharmonie ihr A singen, der weiße Kelch der Lilie singt leise in seiner Weise sein A, nur daß unser harthöriger Sinn die tönende Schwingung nicht hört. Doch — da für Ruths „die umfassende exacte Beobachtung allein Quell und Kriterium der Wahrheit ist“, so wollen auch wir bei Besprechung seines Buchs alle phantastischen Quersprünge unterlassen. Der bekannte Neurolog an der Universität Jena Th. Ziehen kannte eine übrigens an Reflexneurose leidende Dame, welche nicht nur wenn sie die Vocale hörte, mit ihnen verbundene Farbenerscheinungen hatte, sondern die Vocale auch beim Lesen in diesen Farben schimmern sah. Bereits giebt es über diese secundären oder Begleitempfindungen, besonders über die unter ihnen am häufigsten vorkommenden Farbenempfindungen bei Gehörreizen, die chromatische Synopsie, französisch audition colorée genannt, eine reichhaltige Litteratur. Ruths leugnet (S. 245 und sonst) in diesem Falle wirklich gesehene Farben oder, wie er sagt, „veritabele Wahrnehmungsprozesse“, er setzt dafür „illusionäre Vorgänge oder Phantome“, es handele sich hier um das „Einspringen von angeregten Erinnerungen“. Allerdings werden beim secundären Reiz die Erinnerungszellen zuerst erregt und durch sie rückläufig die Empfindungszellen. Dadurch werden aber wirkliche Wahrnehmungen, nicht nur wieder bloße Vorstellungen erweckt. Die Phantome werden doch thatsächlich sinnlich wahrgenommen, sonst wären es ja eben keine Phantome, Gesichte; Ruths zerstört offenbar durch diese seine Wendung seine Phantome als solche. Der ganze Prozeß nimmt also folgenden Verlauf: Gehörnervenreiz, Auslösung desselben als Empfindung (Ton), Mitreiz der Erinnerungszellen und durch sie neuer Reiz der Empfindungszellen, welche eine zweite, wirkliche Wahrnehmung, ein Photisma oder eine Farbenerscheinung, ein Gesicht auslösen.

Daß die Musik auf unsere Nerven eine zwingende Macht äußert, die sich in Wachrufung von Allgemeingefühlen bekundet, weiß Jeder. Fechner nennt sie lebensverwandte Stimmungen, da sie gleich sind den Stimmungen, wie sie die Seele des Menschen und zum Theil die des Thieres überhaupt, auch ohne musikalischen Eindruck, als Freudigkeit, Sänftigung, Aufschwung u. s. w. empfindet. Der Genuß der Musik ist wie sonst nirgends in dieser Lebhaftigkeit auf einem anderen Kunstbereiche, mit Gemeingefühlen verknüpft. Der Componist, der Schöpfer der Musik, muß bei seiner Thätigkeit diese Gefühle selbst und zwar in erhöhter Stärke haben; daß er daneben auch Erinnerungsbilder oder helle Vorstellungen habe, die von früheren Eindrücken herrühren, ist möglich; man kann meinetwegen ja auch sagen, der Componist werde von unbewußten Vorstellungen beherrscht. Ebenso kann ein Musikstück im Hörer helle Vorstellungen über die Schwelle des Bewußtseins zaubern. Der Künstler, der eine Barcarole componiren will, kann sich wohl im Geiste versetzt fühlen auf die Gondelstation der Piazzetta, ebenso der Hörer und zwar selbst dann, wenn er die bezeichnende Aufschrift Barcarole nicht gelesen hätte. Es würden sich also in diesem möglichen Falle Vorstellung und Gefühl des Componisten mit Vorstellung und Gefühl des Hörers decken. Fr. v. Hausegger sagt in seinem schönen Buche: Das Jenseits des

Künstlers: „Was sich im produzierenden Künstler geregt hat, das regt sich, übermittelt durch das Tonstück, auch im Genießenden, wenngleich vielleicht nur im leisen Wiederhall". Und an einer anderen Stelle: „Immer wird es darauf ankommen, daß ein wach gewordener produktiver Zustand derart in die Erscheinung trete, daß er durch das Wachwerden eines gleichen Zustandes im Anderen verstanden werde". Nicht selten dürfte der Fall sein, daß der Tonsetzer seine Musik während des erregten Zustandes des Schaffens im Geiste wie von außen hört, sowie der Hörer das fertige Stück thatsächlich von außen aufnimmt. Etwas Besonderes aber hätten wir nun in dem Falle, wenn der Hörer während des Vortrags der Barcarole eine schwimmende Gondel als „Phantom" vor sich sähe (wirklich, nicht bloß gedacht), wie in Wahrheit bei Ruths die eine Versuchsperson während der Ouvertüre zum Fliegenden Holländer „eine Wasserfläche, dunkelgrün und in Wellen gehend" vor sich als Vision oder, wie man auch sagt, visuelle Wahrnehmung bemerkt. Ruths betont wiederholt, daß bei der Bildung von Phantomen „unspecifische (sagen wir also neutrale) Elemente" aus der einen bestimmten Hirnsphäre in die andere übergehen oder -strömen, in unserem Falle also, d. h., bei den Musikphantomen, aus dem Hörcentrum in das Sehcentrum. Beiläufig: daß die besonderen Gehirn-, vornehmlich aber die einzelnen Sinnesthätigkeiten örtlich an gewisse Großhirnbezirke verteilt sind, bezweifelt nach dem Siege (besonders durch Paul Flechsig in Leipzig) der Localisationstheorie kein Mensch mehr. Ruths betrachtet diese „Elemente" als etwas Selbständiges (S. 194). Da ein Blasinstrument im Hörer das Gesichtsphänomen eines sich schlängelnden Bachs hervorruft, sieht er in den Tonfiguren des Instruments und in der Vision des Hörers gleiche Elemente. „Beim Hören der Tonfiguren „können", sagt er, jene Elemente von der Hör- in die Sehsphäre hinüber strömen und hier auf die gleichen oder ähnlichen Elemente in der speciellen Erinnerung eines Bachs treffen. Sie „können" sich für diese Elemente substituiren und indem sie dabei zugleich die Formen und Bewegungen des „Baches der Erinnerung" im Anschluß an die Musik modificiren, „können" sie die also modificirte Erinnerung des Baches im Phantom erscheinen lassen." Daß in unserem Hirn wie in unserem Organismus überhaupt ein großartiger Correlationsmechanismus gegeben ist, brauchen wir nicht zu erwähnen — was aber sollen wir in aller Welt anfangen mit selbständigen Wesenheiten, „Elementen", die von Außen nach Innen und hier wiederum von da nach dort überströmen gesetzmäßig als zaubernde Schwarmgeister? Wir müssen hierbei an den alten Agrigentiner Empedokles denken, der die Sinneswahrnehmungen auf Ausflüsse aus den Dingen und auf Poren im aufnehmenden Subject zurückführt: beim Sehen z. B. strömen nach ihm Ausflüsse von den sichtbaren Dingen in das Auge hinein, aus dem Auge aber durch seine Poren Ausflüsse des inneren Feuers und Wassers heraus, im Treffpunkt der beiderseitigen Ausflüsse entsteht das Wahrnehmungsbild. Sind wir nun, falls wir mit Ruths jene selbständigen überströmenden Elemente ansetzen, im Erkenntnisproblem etwa erheblich weiter gekommen als es der alte Philosoph vor 1300 Jahren war? Man spricht von geistigen Ansteckungen, geistigen Epidemien — ich erinnere an den Corybantiasmus der Alten, da die nervös erregte Person, wie man es gewöhnlich bei dem Halluzinär findet, scheinbar selbst ohne allen sinnlichen Eindruck von außen, seltsame Gestalten (also Phantome) sah und Flötenklang hörte, an den Tarantismus (ohne Tarantelbiß) im italienischen Mittelalter, an die Geißelwuth, Schwärmerei u. s. w. Sollten wir, wie bei den körperlichen Seuchen den Ansteckungsstoff, den vielberegten Bazillus, so auch hier ein geistiges Contagium ansetzen müssen, eine Art „Element", welches von Seele zu Seele überströmt?

(Schluß folgt.)

Zwei neue Opern.
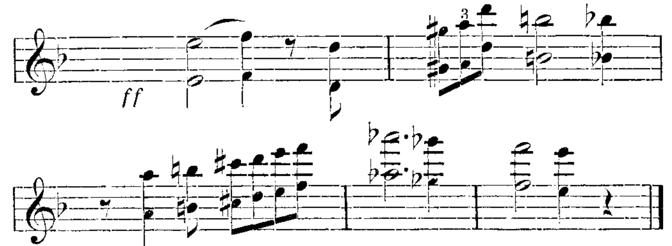
Gernot von Eugen d'Albert. **Pepita Ximenez** von J. Albeniz.

(Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Besprochen von **Richard Lange.**
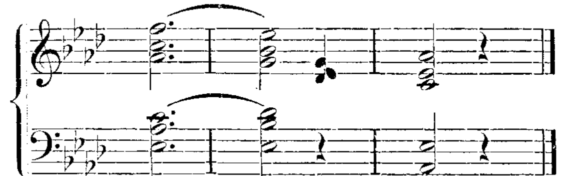
d'Albert, der hervorragendste deutsche Pianist, wandelt in seiner neuen Oper „Gernot" durchaus selbständige Bahnen, wenn auch die Anlage des Ganzen selbstverständlich wagnerischen aber nicht Wagner nachahmerischen Einfluß zeigt.

Der Text zu dieser Oper ist von Gustav Kastropp und dem Componisten ebenso geschickt als geschmackvoll hergestellt und behandelt die Schicksale des Suevenkönigs Gernot, der sich durch Hinmorden des Königs Wulf den Thron verschafft hat und in Liebe zu der schönen Helma entbrannt ist, die allein in den Bergen in treuer Hut ihres blinden Vaters und ihres vermeintlichen Bruders Marbod aufwuchs. Nachdem das 86-taktige Vorspiel:
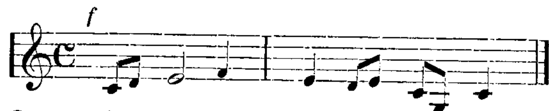


leise verhallt ist, sehen wir, daß Gernot dem Hause der Geliebten nahe ist. Ein Elfe fliegt vor ihm her und versinkt, als er auf der ersten Terrasse angelangt ist. Andere Elfen zeigen sich neckend und ziehen sich zurück. Dieses Suchen ist hinter einem dichten Nebelschleier nur wenig sichtbar.

Wüthend weist Gernot die Lockenden zurück und auch Liebeswerben der schönen Elfenkönigin weist er stolz zurück, da ihn heiße Liebe zu einem Erdenweibe anzieht. Schon diese Situation wird vom Componisten anfangs durch auf- und absteigende chromatische Gänge so characterisirt, daß man mit Spannung dem Folgenden entgegensieht; wie wunderbar macht sich z. B. die Stelle, wo ihm die lieblichen Elfen die Hände reichen wollen!
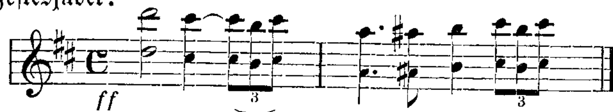


Als die Elfenkönigin sich verachtet sieht, verflucht sie Gernot: zwar soll er seine Maid erhalten, aber sein Glück mit dem Leben büßen, um dann fortan ihr anzugehören. Die Elfenkönigin versetzt ihm einen Schlag und Gernot sinkt ohnmächtig nieder; die Krystallgrotte mit den Elfen versinkt und wir erblicken Marbod, welcher im Begriff

ist auf die Jagd zu gehen, und seine Schwester Helma, welche ihn wegen ihres blinden Vaters dazubleiben zwingt, aber Marbod geht und Gernot trifft Helma, welche bei seinem Anblick erschrickt. Gernot freit nun um Helma und schließt, von Helma's Vater dazu getrieben, mit dem vermeintlichen Bruder der Braut einen Treuebund. — Ganz wundervoll macht sich das Duett zwischen Gernot und Helma, wohl die am meisten verständliche Scene für das Gros des Publikums. Scene IV schließt mit der Huldigung König Gernot's:



Das Vorspiel zum II. Aufzug schildert den rauschenden Festesjubel:



ein sehr guter Contrast wird durch den zarten Mittelsatz (Bdur) erreicht. Scene I werden wir an den Hof des Königspalastes geführt; fröhliche Willkommen werden dem Könige dargebracht. Doch schon vor der Hochzeitsfeier wurde Marbod erst durch Buggo (einem ungetreuen Vasallen des Königs) und später durch Waltrudis, die Wittwe des Königs Wulf und seine Mutter, darüber aufgeklärt, daß er Wulf's Sohn sei, daß ihm die Krone gebühre und daß Treueid null und nichtig sei, da auch Gernot seinem Vater die geschworne Treue gebrochen und ihn erschlagen habe.

Marbod, welcher dem Könige Gernot weniger die Herrschaft, als den Besitz der auch von ihm heißgeliebten Helma mißgönnt, weigert sich nun, dem Heerbanne, zu dem Gernot seine Mannen aufgeboten hat, Folge zu leisten, fordert vielmehr, von seiner Mutter Waltrudis und schließlich auch von den mit Gernot's finstrem Wesen unzufriedenen Sueven unterstützt, Reich und Krone des Königs Wulf für sich und erschlägt schließlich im Zweikampfe den König Gernot, an dem er Blutrache für seines Vaters Tod zu nehmen hatte.

Heilrufend ziehen die Sueven mit ihrem neuen angestammten Könige zu den ersehnten Freudenfesten ab; die unglückliche Helma aber, auf die der sie liebende Marbod verzichtet hatte, weil er sie für seine Schwester hielt und die er nun stürmisch zum Weibe begehrt, wird von ihrem unglücklichen blinden Vater in die Berge zurückgeführt, und um den nun einsam daliegenden todten König Gernot erscheinen die Elfen und deren Königin, die nun volle Gewalt über seinen Körper erlangt haben, und während am Schlusse das Rachemotiv noch einmal warnend ertönt, fällt der Vorhang. —

Dies ist der Gang der Handlung. Die Musik d'Albert's zeigt überall große künstlerische Abrundung und Abklärung, wie wir z. B. in Ghismonda noch nicht finden. Wer ein solches Vorspiel (zum dritten Aufzug mit 37 taktigem Orgelpunkt) schreiben kann, wer eine solche Waltrudisscene, wer eine solche Steigerung (vergl. die Scene als Marbod auf den Schild gehoben wird), hervorbringen kann, der ist zu „Hohem" berufen, von dem wird man sagen können, wie Beethoven sich einst über Mozart äußerte: „Auf den gebt acht, der wird noch einmal von sich reden machen." —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Berlin, 9. October.

Die seit einiger Zeit erwartete Concertfluth ist in ihrer ganzen Wucht hereingebrochen und mit dieser die Unmöglichkeit sowohl seitens des Publikums wie der Kritik, der Massenproduction auch nur annähernd gerecht zu werden. Ich spreche nicht von zahlendem Publikum, denn ein solches findet sich in Berlin nur für wenige auserlesene Künstler, die einen Weltruf genießen, oder für großartige musikalische Veranstaltungen, die einen seltenen Kunstgenuß versprechen; aber auch die Thätigkeit der „Freiberger" wird von zu vielen Seiten zu gleicher Zeit in Anspruch genommen, als daß sie alle an sie gestellten Anforderungen befriedigen könnten. „Figaro quà, Figaro là, Figaro su, Figaro giu", den „Freibilletler" lockt von allen Seiten Sirenengesang, aber er kann sich nicht zweitheilen und noch weniger viertheilen. Einem mir bekannten auswärtigen Künstler, der in Berlin ein Concert geben wollte, stellte ein hiesiger Conertagent, als Beweis seiner Rührigkeit, die verlockende Aussicht auf einen vollen — — ausverschenkten Saal. Das ist in der That das Ideal, das höchste Ziel des modernen Concetgebers geworden. Wer das erreicht, ist schon zufrieden.

Wie soll sich aber die Kritik gegenüber dieser Ueberproduktion verhalten? Wie soll einer oder zwei Kritiker von sechs verschiedenen Concerten beziehungsweise Theateraufführungen, die alle am selben Abend stattfinden (wie z. B. am vergangenen Donnerstag), Notiz nehmen? Selbstverständlich unmöglich. Ein Theil dieser Veranstaltungen muß unbesprochen bleiben, ein anderer sich mit kurzer Erwähnung begnügen. Offen gesagt, finde ich, daß die Presse ihre einflußreiche, erziehende, aufklärende Mission mit dieser überstürzten Berichterstattung verkennt und unterschätzt. Würde man auch das Concertleben mit dem ihm gebührenden Maßstab messen und demselben auch in der Presse den ihm zukommenden Platz anweisen, so würden die Auswüchse desselben, so würde die unheilbringende Ueberproduktion bald aufhören.

Aus den vielen Vorkommnissen der Woche werde ich das Beste herausholen und in Kürze erwähnen.

Von Helene v. Hochedlingen hörte ich die pièce de résistance ihres Programmes, die Etudes symphoniques von Schumann. Sie ist nicht ohne Begabung, man erzählt mir sogar von competenter Seite, daß sie sich im Conservatorium zu Warschau als talentvolle Pianistin auszeichnete. Dieser Aufgabe war sie aber nicht gewachsen. Besonders waren einige Variationen technisch nicht überwunden. Z. B. wurden in der Variation VI die Staccato-Sechszehntel verwischt. Vor dem zu lauten, störenden Keuchen, das sie beim Spielen vernehmen ließ, möchte ich die Concertgeberin warnen.

Von zwei Pianisten habe ich außerdem zu berichten. Herr Hutcheson, ein junger Australier, der sich im Esdur-Concert von Beethoven als beachtenswerther Clavierspieler und in einem Concert eigener Factur auch als tüchtiger Componist documentirte. Nur mehr Wärme wäre ihm zu wünschen. Der erste Satz dieses seines Opus 6 ist sowohl in der thematischen Bearbeitung als auch in der Instrumentation interessant. Das ansprechende walzerartige Scherzo mußte auf Verlangen wiederholt werden.

Auch Arthur Schnabel, ein Bursche von 18 Jahren, besitzt eine saubere Technik und für sein Alter auch erstaunliche Kraft. Seine Auffassung ist zwar noch nicht selbständig und z. B. in den ersten beiden Sätzen wäre mehr Vertiefung erforderlich gewesen, aber bei seiner Jugend ist dieses Manco zu erklären und zu entschuldigen. Chopin dagegen und die graziösen Stücke von Leschetitzky befriedigten.

An Sängerinnen habe ich heute reiche Ernte. Frau Blanck-

Peters gewann die Sympathien des zahlreich erschienenen Publikums durch die Anmuth und Innigkeit ihrer Vorträge. Die Stimme scheint auch seit dem vorigen Jahre an Kraft zugenommen zu haben. Nur Brahms'sche Lieder passen nicht für ihr Naturell. Ich wundere mich übrigens nicht, daß sie eine in Text und Musik so verworrene Composition wie „Mädchenfluch“ nicht gut zur Geltung bringen konnte. In der Aussprache des Italienischen, die theilweise fehlerhaft war, müßte sich die Künstlerin vervollkommnen.

Herr Emil Pinks, der einen Liederabend im Saal Bechstein veranstaltete, nennt eine prachtvolle Tenorstimme sein eigen. Besonders im Piano erreicht er damit eigenartige Wirkungen. Vor dem Forciren derselben sei er indessen gewarnt.

Als eine gut geschulte Altistin führte sich Frl. Kuznitzky ein. Ihre deutliche italienische und deutsche Aussprache ist rühmend hervorzuheben. Auch der Vortrag zeugt von musikalischem Verständnis, macht aber mehr den Eindruck des Einstudirten als des wirklich Gefühlten. Das Lächeln in's Publikum kann, mit Maß angewendet, anmuthig wirken, wenn man aber einen so ausgiebigen Gebrauch wie Fräulein Kuznitzky davon macht, so hat das den entgegengesetzten Erfolg. Fräulein Thielemann hatte in ihrem Concert in der Singacademie sich und ihren Zuhörern zu viel Brahms zugemuthet. Ich muß vor Uebertreibung in der Pflege dieses Componisten ernstlich warnen. Man ist geneigt, ihm zum Nachtheil anderer Meister in den Programmen einen zu weiten Spielraum einzuräumen. Bei der nicht eben rucksichtsvollen Behandlung der Singstimme seitens Brahms' rächt sich diese Uebertreibung namentlich an dem Sänger selbst. In dem heutigen Brahms-Cultus liegt entschieden eine Ueberschätzung dieses Componisten. Ueber dieses Capitel läßt sich der englische Schriftsteller Ashton in den „Musical News“ ganz treffend aus. Er protestirt gegen die Absicht, Brahms in Wien eine Statue zu errichten. Er bestreitet zwar nicht, daß Brahms ein Denkmal verdient hat, aber er constatirt mit Recht, daß Schumann, der vor 42 Jahren gestorben ist, noch keine Statue erhalten hat, daß Richard Wagner, der schon über 15 Jahre todt ist, noch dieser posthumen Ehrung entbehrt. In anderen Zeiten hatten Bewunderer und Freunde der großen Musiker keine so große Eile, ihnen Denkmäler zu setzen. Beethoven hat auf seine Statue in Bonn 18 Jahre gewartet, Mozart in Salzburg 51 Jahre. Die Statue Händel's in Halle wurde 100 Jahre nach dem Tode des großen Meisters enthüllt und diejenige Joh. Seb. Bach's hat 134 Jahre auf sich warten lassen. Die Wiener, bemerkt der englische Musiker, müßten nicht vergessen, daß Gluck, der Capellmeister am österreichischen Hofe war, der Schöpfer des „Orpheus“, noch keine Statue in ihrer Stadt hat.

Die „Neue Musikalische Vereinigung“ hat ihre Vortragsabende im Saale des Klindworth-Scharwenka'schen Conservatoriums begonnen. Es wurden da u. A. drei stimmungsvolle Lieder von Leopold Schmidt von Frl. Goldberg vorgetragen und drei Duette von Neuhoff, von denen das dritte „Der Friedensbote“, eine zarte, ansprechende Eingebung, besonders gefiel (Ausführende: Fräulein Goltberg und Herr Heß). Die Vereinigung, welche unter Leitung des Capellmeisters Adolf Göttmann steht, bezweckt die Aufführung neuer, interessanter Werke. Freilich würde ich dem Verein ein geeigneteres Lokal und somit dem begabten Dirigenten eine exponirtere Thätigkeit wünschen.

Der Violoncellist Schneevoigt aus Helsingfors, der mit dem Philharmonischen Orchester in der Singacademie concertirte, ist zweifelsohne ein würdiger Repräsentant seines Instruments. Sein Vortrag ist beseelt und er kennt keine technischen Schwierigkeiten, aber diese guten Eigenschaften hat er mit vielen anderen Cellisten gemein. Eine ausgesprochene Individualität oder fortreißendes Temperament besitzt er nicht und vermag daher den Zuhörern wohl Achtung, aber keine Begeisterung einzuflößen. Das Concert von Volkmann, in Schumann'scher Manier, ist ein undankbares Stück, in dessen ungeschickter Instrumentation man vergebens den Professor der Harmonie und des Contrapunkts an der Landes-Musikacademie in Pest suchen würde. Effektvoller ist das Concert von Lalo, dessen letzter Satz, der jedoch in der Erfindung nicht über reine Aeußerlichkeiten hinausgeht, besonders ansprach.

Ich werde heute mit zwei Theateraufführungen schließen. Im Theater des Westens führte die Direktion im „Waffenschmied“ von Lortzing verschiedene neue Mitglieder vor. Frl. Volkmann hat einen besonders in der Höhe volltönenden Sopran und auch für Coloratur scheint sie nicht unbegabt zu sein, doch stehen Befangenheit und ihre nicht sehr glückliche Bühnenerscheinung einem durchschlagenden Erfolge hinderlich im Wege. Ein angenehmer, etwas dunkelgefärbter, wenn auch nicht sehr kräftiger Bariton ist Herrn Friedrich eigen. Herrn Patek's helle Tenorstimme kam in der lustigen Partie des Georg mehr als in früheren Rollen zur Geltung, jedoch muß er noch lernen, die musikalischen und schauspielerischen Pointen mehr herauszukehren. Sein Spiel und sein Vortrag entbehren noch eines gesunden und zielbewußten Humors. Herr Steffens war ein köstlicher Stadinger und Herr Möricke führte sich als umsichtiger Capellmeister ein.

Im königlichen Opernhause gab es am Donnerstag wieder einen Abschied. Das langjährige Mitglied des königlichen Instituts Herr Theodor Schmidt verabschiedete sich nach 28jähriger Thätigkeit an hiesiger Bühne als Zar in Lortzing's „Zar und Zimmermann“. Nach dem „Zarenlied“ flogen ihm von allen Seiten kolossale Lorbeerkränze zu, ein lebensgefährlicher Augenblick für den Jubilar! Er dankte am Schlusse der Vorstellung mit bewegten Worten für die ihm so oft bewiesene Sympathie. Das Publikum wird dem verdienten Künstler zweifelsohne ein gutes Andenken bewahren.

Das I. Philharmonische Concert. Seitdem Arthur Nikisch an der Spitze der Philharmonischen Concerte steht, sind dieselben in den Vordergrund des musikalischen Lebens der Reichshauptstadt getreten, und die Wiederaufnahme derselben am Anfang der Saison gestaltet sich zu einem künstlerischen Ereigniß ersten Ranges. Am 10. October fand nun das erste der diesjährigen Concerte in den prachtvoll renovirten Räumen der Philharmonie in Gegenwart von tout Berlin statt. Wird bei diesen Concerten nicht nur bis jetzt das Hauptgewicht auf vollendete Ausführung, sondern auch auf zeitgemäße Zusammenstellung der Programme gelegt; wird nicht nur das Wie, sondern auch das Was reiflich erwogen; wird neben der klassischen Musik auch die moderne, und zwar sowohl die deutsche wie die ausländische, in unparteiischer Weise berücksichtigt; wird in anderen Worten außer den Todten auch den Lebenden Rechnung getragen, so werden diese Concerte in der That den idealen Zielen eines solchen Kunstinstituts am nächsten kommen und sich um die ersprießliche Entwicklung verdient machen. Die Philharmonischen Concerte müßten für die Musik dieselbe Bedeutung wie die großen Kunstausstellungen für die bildenden Künste haben. Dazu müßten sie aber ein getreues Bild der gesammten modernen Produktion bieten und sich nicht darauf beschränken, hie und da als Ausnahme und nothgedrungen eine Novität zu bringen. Kommen solche seltenen Gäste wie bisher als „rari nantes in gurgite vasto“, so ist selbstverständlich die Kritik streng in ihrer Beurtheilung, denn es ist anzunehmen, daß nach solchen langen Wehen etwas Außerordentliches, Auserwähltes zum Vorschein kommt. Erscheint aber ein ridiculus mus, dann ist eine scharfe Zurückweisung unausbleiblich. Die Hälfte eines jeden Concertes müßte neuen Erscheinungen der Musikliteratur gewidmet werden. Daß manchmal auch etwas Minderwerthiges mit unterlaufen würde, ist selbstverständlich, man könnte es aber kaum der Direction verübeln, denn man würde deren gute Absicht anerkennen, das Publikum über die aktuelle Produktion auf dem Laufenden zu halten. In der Weise würden verborgene

Talente zu Tage gefördert werden und man würde damit der Kunst einen viel größeren Dienst leisten, als mit der Vorführung alter, oft gehörter Werke. Was für eine edle Aufgabe für Capellmeister Nikisch und Concertdirector Hermann Wolff! Gestern Abend wurde die sinfonische Suite „Sheherazade" von Rimsky-Korsakow zum ersten Male in den philharmonischen Concerten aufgeführt. Das Werk ist von hinreißender Farbenpracht, man ist fortwährend von genialen melodischen Einfällen, von interessanten harmonischen Wendungen, von geistreichen Episoden, von der originellen, pikanten Instrumentation überrascht und gefesselt, während das durchweg bewahrte Lokalkolorit es auch nicht einen Augenblick vergessen läßt, daß wir uns im dahinschmachtenden, nach undefinirbaren Idealen sich sehnenden Orient befinden sollen. Freilich besticht das Werk mehr durch äußerlichen Glanz. Wer darin einen tieferen Gehalt suchte, würde nicht auf seine Rechnung kommen. Die Interpretation seitens Nikisch's war voll Schwung und Leben, jedoch verlor er im Bestreben, Einzelheiten hervorzuheben, oft die große Linie aus dem Auge; er zerstückelte, er analysirte zu viel, daran mag es gelegen haben, daß das Werk gestern nicht den durchschlagenden Erfolg hatte wie seinerzeit unter Safonoff's Leitung. Mit Wagner's „Kaisermarsch" wurde das Concert eröffnet und mit der Symphonie A dur von Beethoven beschlossen. Frau Marcella Sembrich war die Solistin des Abends. War sie in der Arie aus „Figaro" noch nicht völlig in dem ihr zusagenden Elemente, so kam sie mit der Arie „Ernani" ganz in ihr Fahrwasser. Hier in den graciösen Coloraturen, in denen sie kaum von einer Rivalin erreicht wird, fand sie Gelegenheit, zu glänzen. Frau Marcella Sembrich könnte sich aber den Luxus leisten, zur Abwechslung etwas Anderes als das „Wiegenlied" von Ries zu singen. Als sie nach der Ernanie-Arie herausgerufen wurde, flüsterten verschiedene Stimmen um mich herum: „Jetzt kommt das Wiegenlied von Ries!" und richtig, es kam! (Kl. J.)

E. v. Pirani.

Magdeburg, 1. September 1897.

Städtisches Symphonieconcert im Circus. Mit einem Erfolg, der für die weiteren Symphonieconcerte im Circus von wesentlicher Bedeutung sein muß, wurde am Montag Abend daselbst das erste, von Herrn Winkelmann geleitete Concert gegeben. Was nun die ideale Seite dieser Concerte anlo[illegible] wird das städtische Orchester erst dann seine Aufgabe gelö[illegible], wenn es mit seinen Vorträgen zur allgemeinen Bildung und Veredelung beiträgt, und der dadurch erzielte Gewinn würde für Magdeburg unzweifelhaft mit dem an baaren Ueberschüssen gar nicht zu vergleichen sein. Für weitere Kreise aber kann das städtische Orchester erst dann von Bedeutung werden, wenn es in Räumen concertirt, wo Tausende den veredelnden Einfluß der Musik auf sich wirken lassen können. Von besonderem Werthe wurde für das Concert die Mitwirkung der Primadonna Henriette Häbermann vom Stadttheater. Es war geradezu wunderbar, wie Frl. Häbermann die an und für sich ungünstige Acustik des Circus-Raumes glänzend besiegte. Nur dem großen Organ der Sängerin war es möglich, gegen den ungeheueren Raum anzukämpfen. Wäre eine Sängerin mit mittlerem Organ hier aufgetreten, sie hätte glänzend Fiasco gemacht, so aber wurden wir glücklicherweise des Gegentheils belehrt. Das Orchester leistete im Vortrage von Grieg's schönem Instrumentalsatz „Im Frühling" fast mustergültiges. Weniger gefiel uns die Cmoll-Symphonie von Beethoven. Besser gelang die Mignon-Ouverture von Thomas, deren letzter Theil wiederholt werden mußte. Im letzten Theile des Concertes spielte Herr Petersen das Adagio aus dem Molique'schen Celloconcert.

9. September. Concert des Heldentenors Emil Buchwald. Ein Künstlerconcert war am Freitag Abend von Herrn Emil Buchwald im Saale der „Feundschaft" veranstaltet worden. So wenig günstig die „hochsommerliche" Temperatur einem derartigen Unternehmen an sich sein konnte, so war gleichwohl der Besuch des Concertes ein erfreulicher. Herr Buchwald, der langjährige beliebte Heldentenor, gab dieses Concert, um gewissen Gerüchten, die über sein stimmliches Vermögen in Umlauf gesetzt worden waren, ein energisches Dementi entgegen zu setzen. Der Künstler hätte sich in der That nicht glänzender rehabilitiren können, als er es am Freitag thatsächlich gethan hat. Sein klangschönes warmes Organ hat nicht das Geringste von seiner frühern beneidenswerthen Frische und Fülle verloren, wir glauben im Gegentheil eine Zunahme an metallischem Gehalt, an tragendem Volumen feststellen zu müssen, insbesondere in Hinblick auf den Vortrag der beiden Bajazzi-Nummern (Arioso und Lied), mit denen Herr Buchwald die Besorgnisse am Bedenklichsten zerstreuen mußte. Jedenfalls wurden alle Bedingungen erfüllt, daß Herr Buchwald nunmehr wieder mit ungeschwächten Kräften sich seinem Berufe als Heldentenor widmen, zu seinen früheren schönen Bühnenerfolgen neue und zum mindesten gleichwerthige erringen kann. Unter diesem Gesichtspunkte wird man dem Künstler zu seinem Concerte und den erfreulichen Ueberraschungen die es für die Buchwald-Freunde bedeutete, nur gratuliren können. Auch im übrigen nahm das Concert einen interessanten Verlauf, dergestalt, daß trotz der reichen Fülle des Gebotenen nicht nur keine Ermüdung, sondern eine stetige Steigerung der Theilnahme des Publikums zu constatiren war. Herr Buchwald hatte, um den Magdeburgern wirklich ein Eliteconcert zu bieten, weit mehr gethan, als er von Rechtswegen verpflichtet war.

Als Sänger war neben dem Concertgeber Herr Carl Brandes vom Stadttheater in Halle mit starkem Erfolge thätig; der Künstler sang die bekannte Ballade „Archibald Douglas" von Löwe und zwei Lieder: „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und „Geküßt" von Hofmann. Herr Brandes verfügt über ein Baßorgan von nicht allzu häufigem Umfange; vornehmer Vortrag, künstlerisches Empfinden — es versteht sich von selbst, daß bei solchen Eigenschaften der „Archibald" zu bedeutender Wirkung gebracht werden mußte. Nur das heitere Element liegt Herrn Brandes weniger, was man bei dem Liede „Geküßt" deutlich empfinden konnte. Als weitere Mitwirkende waren Herr Alfred Gallrein, Cellist aus London, sowie die Herren Alfred Holz, Harfenist aus Berlin und Hugo Koppel, musikalischer Improvisator, ebenfalls aus Berlin thätig. Herrn Alfred Gallrein wollen wir gern zugestehen, daß er tüchtiger Orchesterspieler ist, als Solist muß er bei seinen Vorträgen vor allen Dingen darauf sehen, etwas „reiner" zu spielen, ein Umstand, der bei Künstlern auf Streichinstrumenten sehr in's Gewicht fällt. Leistungen, wie Arie und Gavotte von Bach, waren recht ungleich. Besser gelangen le Cyne von S. Saëns und Vite von Popper. Dazu kam noch, daß Herr Gallrein in Herr Wilke einen durchaus nicht sicheren Begleiter hatte. Herr Wilke muß in erster Linie lernen, sich dem Solisten unterzuordnen, ebenso wie es ein Orchesterdirigent unter allen Umständen ebenfalls thun muß. Eine Zugabe: Schneeglöcklein für Gesang, Cello und Clavier, wäre besser unterblieben, zumal Herr Gallrein die obligate Stimme mehr als oberflächlich behandelte. Eine ausgereifte Künstlerschaft documentirte Herr Alfred Holz, Harfenvirtuos vom Berliner Opernhaus. Der treffliche Künstler spielte die selten gehörte Harfenphantasie (Op. 95) von S. Saëns mit verblüffender Technik und eine Barcarole, sowie ein Wiegenlied eigener Composition mit durchaus empfindungsreichen Vortrage. Auch der bekannte Saloncomponist Spindler kam mit einer Idylle „Waldbächlein" zu Worte. Eine sehr interressante Specialität ist Herr Hugo Koppel, musikalischer Improvisator aus Berlin, der in das Programm eine heitere, aber doch künstlerisch ernst zu nehmende Abwechslung brachte. Die Variirungen des ihm vom Publikum vorgeschlagenen „Was kommt dort von der Höh" im Stile berühmter Meister waren theilweis von künstlerischer Feinheit; allerdings setzen die betreffenden Vorträge voraus, daß der

Zuhörer über die betr. Eigenthümlichkeiten hinlänglich unterrichtet ist. Das genannte Studentenlied als Grundlage einer Doppelfuge (im Stile Bach) zu entdecken, machte uns ebensoviel Vergnügen, wie seine geistreiche Verarbeitung à la Haydn, Mozart, Mendelssohn, Wagner. Die Begleitung der Sänger und des Cellisten am Clavier wurde von Frl. Köhler in durchaus unzureichender Weise ausgeführt. Möchten doch bessere Künstler darauf sehen, einen ihnen ebenbürtigen Begleiter zu haben. R. L.

München, 28. September 1898.

Königlich Bayerisches Hof- und Nationaltheater. „Der Ring des Nibelungen." Zweiter Tag: „Siegfried." Musikalische Leitung: Hofcapellmeister Franz Fischer.

> „Das Classische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke; und da sind die Nibelungen classisch wie der Homer, denn Beide sind gesund."
> Goethe.

Heinrich Vogl's „Siegmund" in der jüngsten Aufführung der „Walküre" war an Gesangesmacht und glanzvoller Stimmentfaltung ein Dreißigjähriger, an vollendeter Darstellung das Ausgereifteste was es überhaupt geben kann. Sein heutiger „Siegfried" war der germanische Sonnengott, der blühende, strahlende Held in Person, und ich theile die Ueberzeugung einer der hervorragendsten tragischen Schauspielkünstlerin: es mag an Erdenjahren jüngere „Siegfried", als Heinrich Vogl einer ist, in reichlicher Menge geben, allein an innerer Jugendlichkeit, an Jugendsfrische der Stimme, an Jugendreiz des Gesanges und an Jugendschöne der im innersten empfundenen Darstellung bleibt er ewig unerreicht und unvergleichlich! — Heinrich Vogl war aber auch thatsächlich bei Stimme und in Stimmung — einfach unbeschreiblich!

Nicht allein mit Vornehmheit, sondern mit wirklich warmem Empfinden, wie ich das bei Milka Ternina noch niemals so zu Tage treten sah, gab sie diesmal die „Brünhilde". Hatte sie sich jüngst als „Walküre" noch mehr geschont, als das sonst ihre Gepflogenheit ja allerdings zu sein pflegt, so war sie heute mit ihrer Stimme auch sehr vorsichtig, allein mehr als sonst ging sie doch aus sich heraus. Sie hatte Stellen von sogar ergreifender Schönheit, und selbst „Brünhilden's Erwachen" gestaltete Milka Ternina heute sowohl in gesanglicher wie in darstellerischer Weise geradezu prachtvoll. Die Dame Milka Ternina ist heute von der „Brünhilde" Milka Ternina's verrathen worden; denn diese bewies deutlich, daß hinter all der kalten Vornehmheit, der kühlen Zurückhaltung warmes, reiches Gemüth sich verbirgt. Heute ließ die Künstlerin sich einmal hinreißen, und das war herrlich!

Höchst erfreuliche Fortschritte hat Martin Klein als „Mime" gemacht; der allzubescheidene, allzugute Franz Fischer hat sich eben seiner angenommen, und Martin Klein verdiente diese Auszeichnung: seine Fortschritte beweisen seine Dankbarkeit.

Rudolf Schmalfeld's „Fafner" hat meist sehr schwach geklungen, es war ein etwas altersmüder Drache; übrigens auch ein Verlangen, wenn Einer mit ohnehin nicht übergroßer Kraft der düstere, wilde „Hunding" zu sein hatte.

Die „Erda" sang ein Gast: Fräulein Rosa Kohlberg vom Stadttheater in Hamburg. Die Stimme ist angenehm, der Vortrag schön, allein weder Stimme noch Vortrag etwas außergewöhnliches. Sehr ängstlich schien das Fräulein auch zu sein. — Das ist nun ein Zustand, in welchem offenbar „Fräulein Fritzi Scheff" sich niemals befindet, denn sie meckerte ihre „Stimme des Waldvogels" genau so zuversichtlich und siegesbewußt dem „Siegfried" entgegen, wie ihren Friedensboten dem Rienzi. Sie zu verstehen ist überhaupt ausgeschlossen.

Als „Alberich" erfreute Herr Fritz Friedrichs wieder seine sehr zahlreichen Verehrer und Verehrerinnen; auch ein Künstler, über welchen ich mich einmal mehr auszulassen gedenke, denn seine Leistungen locken schon zu eingehenderen Betrachtungen.

Nun aber noch eine große, große Freude! Wenn Fritz Feinhals so fortfährt, dann wird er noch einmal ein „Wotan", welchen alle „Wotan"-Sänger und „Wotan"-Darsteller sich als Vorbild nehmen müssen, sollen sie mit ihren Leistungen überhaupt in Betracht kommen. Schon jetzt beweist Fritz Feinhals in der Stimmbehandlung und Stimmführung auffallendes Können, die Aussprache ist mustergiltig, die Athemführung bereits beinahe vollkommen tadellos .... — — — — Franz Fischer am Dirigentenpulte, darüber Jubel im ganzen Hause, und zwar mit vollster Berechtigung. So wie der tüchtigste unserer und noch einer ganzen Menge anderer Capellmeister in dieser Nibelungenaufführung von der nicht zu beeinflußenden Oeffentlichkeit wieder gefeiert wird, steht glücklicherweise doch zu hoffen, daß die Münchener den unbeschreiblich niedrigen Machinationen nach Verdienst begegnen werden!

Paula (Margarethe) Reber.

St. Petersburg, September.

Wir haben einen leid- und freudvollen Musiksommer hinter uns. Leid, ein großes, untröstliches Leid brachte er uns mit dem Hinscheiden des hehren Jurij v. Arnold. Dieser jugendliche Greis mit dem gebrechlichen alten Körper und dem lebensfrischen, klaren Geiste, dem jugendlich keuschen Gemüth, der zähen Energie und der nimmer rastenden Arbeitsamkeit hatte uns noch Vieles zu sagen; seine materiellen Verhältnisse gestalteten sich derart, daß er jetzt die nöthige Muße finden konnte, an die Veröffentlichung seiner immensen Geistesproductionen — der „rationalen musikalischen Grammatik", der „Gesanglehre", der „Musikgeschichte" 2c. — zu schreiten. Es war zu spät, die morsch gewordene Hülle zerfiel und der herrliche Geist erhob sich in das bessere Jenseits! Hier auf Erden bildet das Leben und Wirken Arnold's eine Reihe von Kämpfen für die Wahrheit — Wahrheit im Lehren, Wahrheit im Lernen, Wahrheit im Urtheil; Compromisse, Nachgiebigkeit kannte dieser Krieger nicht. Als Mensch ein evangelischer Dulder, der den Feinden stets die andere Wange hinhielt, war er als Künstler schonungslos, ja schroff und kannte keinen Unterschied zwischen Freund und Feind; sie hörten von ihm stets die Wahrheit und es machte dieser Idealist pur sang sich gar nichts daraus, daß die Wahrheit in Bezug auf seine Feinde oft besser ausfiel, als auf seine Freunde. Die Folge davon war natürlich nicht die Verwandlung der Feinde in Freunde — dazu waren diese zu selbstsüchtig, sie suchten die Freundschaft blos derer, die ihnen schaden konnten — sondern der Verlust der Freunde, welche zu kleinlich waren, um ihre gekränkte Eitelkeit der Wahrheit zu opfern; Arnold blieb allein, unverstanden und angefeindet — eine edle tief tragische Erscheinung in der Geschichte unseres musikalischen Geisteslebens der letzten 40 Jahre! Friede und Ruhe seiner Asche, sein Geist aber lebe und wirke unter uns weiter fort, fruchtbringend, Segen spendend! ....

Die Freude der heurigen Saison bildete eine Operngenossenschaft, welche in einem der Sommergärten in der Umgegend Petersburg's, „Arkadia" genannt, eine Stagione eröffnete, wie sie glänzender seit lange keine einzige Privatopernunternehmung in Petersburg erzielt hatte. Relative Ausnahmen bildeten mehrere „Jahrgänge" italienischer Entreprise mit einem erstgradigen aus Masini, Bonci, Tamagno, Battistini, Sembrich, Arnoldson, Paccini 2c. zusammengesetzten Weltgastirn; außer diesen Größen bot jedoch die italienische Oper gewöhnlich ein veraltetes, abgespieltes Repertoire und eine sehr ungenügende Chor- und Orchesterausführung, wie auch eine nicht immer tadellose Ausstattung der Bühnenwerke. Anders verhält es sich mit der in Rede stehenden Truppe, die unter der Leitung eines überaus talentvollen Darstellers und prächtigen Sängers, Herrn Maxakow, ein gehaltvolles Repertoire inscenirte, ein musterhaftes

Ensemble in Bezug auf Chor und Ballet ausarbeitete und stilvolle, sehr oft prachtentfaltende Ausstattung besorgte. Von den Solisten standen die Damen Sonchi (dramatischer Sopran), Melodist (lyrischer Sopran), sowie Herr Maxakow (typischer Bariton mit dem hohen a) weit über dem Niveau des Alltäglichen. Eine ernste, fast wissenschaftliche Schulung ihrer Stimme ging mit deren außergewöhnlichen Anlagen Hand in Hand; dazu gesellte sich eine temperamentvolle, die Rolle geistvoll und durchfühlt auffassende Darstellungsweise. Letztere Eigenschaft zeichnete noch zwei Mitglieder der Genossenschaft aus — die Mezzosopranistin Frau Sünnerberg und den Heldentenor Herrn Dawydow, während ihre vorzüglichen Stimmmittel augenscheinlich einer systematischen Schule ermangelten. Die meisten der übrigen Solisten sowie sämmtliche Comprimarii boten durchweg sorgfältig durchgearbeitete Leistungen, ja einige darunter — wie die Damen Przbyletzka und Makletzki sowie die Herren Agulin, Borissow und Tarassow — hinderte blos die jugendliche Unerfahrenheit an größerem Entrain und größerer Bühnengewandheit. Es ist daher leicht begreiflich, daß bei diesen Umständen die Genossenschaft mit glänzenden Erfolgen solche complicirte Opern aufführen konnte, wie z. B. Tschaikowsky's „Eugen Onegin", „Piquedame", „Mazeppa", Rubinstein's „Dämon", „Makkabäer", „Feramors", Meyerbeer's „Hugenotten", „Afrikanerin", Halevy's „Jüdin", Gounod's „Faust", Bizet's „Carmen", Verdi's „Maskenball", „Othello", „Troubadour", „Traviata", „Rigoletto" 2c. Im ganzen veranstaltete die Genossenschaft während 3½ Monaten 114 Aufführungen, welche die hübsche Einnahme von 91 791 Rubel erzielten. Zur nächsten Sommersaison hofft Herr Maxakow auch Beethoven's „Fidelio", Weber's „Freischütz", Wagner's „Meistersinger" und andere deutsche Bühnenwerke vorzubereiten.

Die Pawlowskconcerte nahmen unter Herrn Galkin's Leitung ihren üblichen Verlauf; zwei Abende in der Woche waren der symphonischen Musik gewidmet, wobei das Programm des einen ausschließlich einheimische Compositionen enthielt. An Interesse und Gediegenheit der Auswahl waren beide Programme stets über alles Lob erhaben — Rimsky-Korsakow, Borodin, Glasunow, Ssolowjow, Rubinstein, Tschaikowsky, Wagner, Beethoven, Mendelssohn waren die Hauptstützen dieser Abende; die Interpretation derselben erwies sich zumeist als eine sorgfältige, wenn man von übermäßigen Tempoverschleppungen — dem wunden Punkt der im allgemeinen talent- und temperamentvollen Dirigentenweise des Herrn Galkin — absieht. Von den Extraabenden, die Herr Galkin einmal wöchentlich veranstaltete, verdienen vier einer besonderen Erwähnung; es sind die zwei Concerte unter der Leitung des Herrn Bernhard Stavenhagen, ein Wohlthätigkeitsconcert, welches unser Liebling, Frau Dolin, unter Mitwirkung des Leiters der berühmten Lamoureux-Concerte, des Herrn Chevillard veranstaltete, und schließlich der Benefizabend für den Violinkünstler Professor Smit, den bewährten Solisten der Pawlowsk'schen Sommerconcerte. Herr Stavenhagen reproducirte sich als Dirigent, Clavierspieler und Componist; in der letzten Eigenschaft erzielte der Künstler einen ungetheilten Erfolg sowohl beim Laien wie auch beim Fachmann. Ich hatte in dieser Beziehung Folgendes in das hiesige deutsche Tageblatt „St. Petersburger Zeitung" — es ist die verbreitetste von den in Rußland in deutscher Sprache erscheinenden Zeitungen — berichten können: „.... als schaffender Künstler steht Herr Stavenhagen bedeutend über dem reproducirenden; sein Clavierconcert ist ein herrliches Glanzwerk mit einem mächtigen Aufschwung in dem ersten und dritten Theil, während der Mittelsatz von zarter Poesie durchwebt ist; die Ausarbeitung ist vorzüglich, das Fugato geistreich und leicht gesetzt — der Uebergang des Themas in das Orchester außerordentlich effectvoll. Anlehnungen sind nicht wegzuleugnen: der „Walkürenritt" und „Holländer" in der Themenbildung und Instrumentation, Moscheles und Chopin in den Figurationen und selbst den Gangbildungen standen dem Künstler Modell; doch dürfen wir solches dem Künstler verdenken? Haben nicht Wagner aus Meyerbeer, Weber und Liszt, Beethoven aus Mozart, Haydn und Palestrina, Gounod aus Beethoven 2c. geschöpft? Hier kommt es auf die Bearbeitung und die mehr oder weniger talentvolle Wiedergabe der Stimmung an. Und die ist in diesem Concert vorzüglich ausgefallen; es ist ein einheitlich in sich abgeschlossenes Werk. Dieselbe reine, innige und dazu fließende Sprache führt Herr Stavenhagen auch in den kleineren Compositionen, dabei sind sie reich an Grazie und und reizenden launigen Einfällen. Ueberhaupt überzeugten mich die hier gespielten Compositionen — das Clavierconcert und die Variation über ein Jagdthema (eine Art von Hornsatz) — sowie die mir schon früher zu Gehör gekommenen vollauf von der ganz bedeutenden und reifen schöpferischen Begabung des noch jungen Künstlers. Die Stücke ernteten einen brausenden Beifall; Herr Stavenhagen wird daraufhin selber ein richtiges Urtheil über das musikalische Verständnis unseres Publikums fällen können und die bedeutend kühlere Aufnahme seiner Dirigenten-, selbst seiner Pianisten-Leistungen nicht etwa auf einen unreifen Geschmack der Zuhörerschaft zurückführen." Aehnliche Urtheile fällte auch die russische Presse, die fast einstimmig das Compositionstalent des Künstlers mit beifälliger Anerkennung aufnahm und seiner Interpretationsweise gegenüber sich ziemlich kühl, vielfach abweisend verhielt.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Rom. Zum Direktor der Gesangsklassen in der Akademie der H. Cäcilia ist Antonio Cotogni ernannt worden.

— Dresden. Der rühmlichst bekannte, einheimische Clavierpädagog Professor Carl Heinrich Döring feiert in diesen Tagen das Jubiläum seiner 40jährigen Thätigkeit als Lehrer am Königl. Conservatorium. Aus diesem Anlasse versammelten sich am vergangenen Sonntage mittags 12 Uhr im Saale der Hauptanstalt Lehrer und Schüler der Musikhochschule, zahlreiche Abgeordnete hiesiger Vereine, sowie Freunde, Verehrer und frühere Schüler des verdienstvollen Meisters. Die Feier wurde nach einleitendem Orgelspiele eröffnet durch den Direktor des Königl. Conservatoriums, Herrn Johannes Krantz, der die Glückwünsche des Direktoriums, des akademischen Rathes sowie der gesamten Lehrerschaft überbrachte und unter Ueberreichung eines kunstvollen Diploms in schwungvollen Worten der reichgesegneten Wirksamkeit des Jubilars gedachte. Döring ist Gründer des hiesigen Clavierlehrer-Seminars, das sich im Laufe der Jahre zu einem bedeutsamen Zweige der Anstalt entwickelte und gegenwärtig zu den bestgeleiteten seiner Art zu zählen ist. — Tiefgerührt dankte der Gefeierte für die Auszeichnung und hob hervor, daß er mit größtem Stolze besonders auf einen seiner zahlreichen Schüler blicke, den viel zu früh heimgegangenen Director Hofrath Professor Krantz. Sodann überreichte Fräulein Altrock namens der Lehrerschaft der Grundschule einen prächtigen Lorbeerkranz; die gesammte Schülerschaft brachte herzliche Wünsche zum Ausdruck durch ihren Vertreter, während Döring's Clavierschüler ihren Meister ehrten durch Uebergabe eines werthvollen Ruhestuhls. Durch seinen Vorsitzenden, Herrn Oberlehrer Seiffhardt, übergab der Musikpädagogische Verein zu Dresden die Urkunde von der Ernennung zum Ehrenmitglied; auch der hiesige Tonkünstlerverein überbrachte seinem Ehrenmitglied aufrichtige Segenswünsche. Der Direktor von Ehrlichs Musikschule, Herr Lehmann-Osten, überreichte einen kostbaren Lorbeerkranz, Direktor Kaden von der pädagogischen Musikschule übergab ein anerkennungsvolles Diplom. Zahlreiche hiesige Männergesangvereine hatten Vertreter gesendet, um Döring, den Schöpfer prächtiger Männerchöre, auszuzeichnen durch wundervolle Adressen, Erinnerungstafeln und Anerkennungsurkunden, so der Julius Otto-Bund (Ernennung zum Ehrenmitglied), Männergesangverein Liedergruß, Tannhäuser, Gesangverein der Eisenbahnbeamten, Liederkreis-Harmonie. Einer jeden Abordnung dankte Döring in herzlicher, tiefbewegter Rede, stets darauf hinweisend, daß man seine schwachen Verdienste weit überschätze. Das Schlußwort sprach Capellmeister Höfel als artistischer Leiter der Anstalt, indem er nach Worten des Dankes

und der Anerkennung die Versammlung aufforderte, dem Jubilar ein dreifaches Hoch darzubringen.

— Dresden. Herr Kaarle Saarilahti, Schüler des hiesigen Königlichen Conservatoriums (Klasse Fährmann), hat durch sein virtuoses Orgelspiel in Helsingfors, wie die dortige Presse berichtet, allgemeines, großes Aufsehen erregt.

— Dresden. Seine Majestät der König, der Allerhöchste Protektor des hiesigen Königl. Conservatoriums, haben allergnädigst geruht, Herrn Professor Carl Heinrich Döring anläßlich dessen hochverdienstvoller 40jähriger Lehrthätigkeit an unserer musikalischen Hochschule den Titel und Rang eines Königlichen Hofrathes zu verleihen.

— Lorenzo Perosi. Schon im vergangenen Jahre wurde die musikalische Welt Italiens auf den kaum 25jährigen jungen Geistlichen Don Lorenzo Perosi, Direktor der Capelle von San Marco in Venedig, aufmerksam, der durch ein Oratorium „La Passione secondo San Marco“ und „La Trasfigurazione“ die allgemeine Bewunderung erregte. In Bologna hatte nun vor einigen Tagen ein neues Werk von ihm, „Die Auferstehung des Lazarus“, einen großen Erfolg. Wie man mir von dort schreibt, bot das „Teatro comunale“ den eigenthümlichsten Anblick. Das Publikum rekrutirte sich zum größten Theil aus Priestern in Soutane, die gekommen waren, um ihren Collegen zu feiern. Das Werk vereinigt klassische Form und inbrünstige Leidenschaft. Es ist bezeichnend, daß nach der intensivsten Entwicklung des Verismus, welcher durch sinnliche, blutige, aus dem Alltagsleben geschöpfte Dramen das Interesse der Massen zu erregen wußte, ein junger Geistlicher, gerade in Italien, wo die klassischen Traditionen beinahe verloren gegangen zu sein schienen, die Form des Oratoriums wieder erweckt und ihr so warmes Leben einhaucht, daß man einem Wunder gegenüberzustehen glaubt. Wie alle Künste, durchweht in Italien auch die Musik eine neue ideale Strömung, die aus klassischen Quellen schöpft. Lorenzo Perosi, ein Nachfolger von Willaert, v. Zarlino, v. Legrenzi in der Leitung der Capella Marciana, vereinigt in sich die Eigenschaften verschiedener Zeitalter. Von den Klassikern des cinquecento hat er die Einfachheit und die Strenge der Form, von Palestrina die Reinheit der Inspiration und die sanfte, religiöse Melancholie, von Bach und Händel den Reichthum in Contrapunkt und Harmonie und die Breite des Entwurfes. Der Enthusiasmus am Ende der Aufführung, die vom Componisten selbst geleitet wurde, kannte keine Grenzen. E. v. P.

— Leipzig. Unser einheimischer Lieder- und Oratoriensänger Emil Pinks ersang sich jüngst in Berlin einen ganz außerodentlichen Erfolg. Am 4. Oktober hatte der Künstler die Ehre, in einem Musikervereinsconcert in Eisenach vor dem Großherzog von Weimar mitzuwirken, welcher dem Solisten seine besondere Anerkennung aussprechen ließ. Ueber das Berliner Concert schreibt der Kritiker der „Staatsbürger-Zeitung“: „Am Sonnabend concertirte der Sänger Emil Pinks im Bechsteinsaal. Er ist uns bereits bekannt und leistet Vortreffliches. Herr Pinks besitzt eine gut ausgeglichene, sehr angenehm klingende Stimme von echtem Tenorklang. Bei höchst sauberer Intonation ist seine Aussprache eine deutliche, und der Vortrag berührt auf's Sympathischste. Die Wärme der Erfindung, die er nach dem Schlusse hin noch zu schöner Steigerung auszudrücken verstand, verschaffte ihm einen allgemeinen und wohlverdienten Erfolg“.

— Der geschäftsführende Ausschuß des Allgem. deutschen Musikvereins macht bekannt, daß Herr Hofcapellmeister Richard Strauß in Berlin sowohl die Wiederwahl in den Gesamtvorstand, wie die in den Musikausschuß abgelehnt hat. An seine Stelle ist auf Grund eines Beschlusses der letzten General-Versammlung Herr Dr. Otto Neitzel in Köln als Gesamt-Vorstands-Mitglied berufen worden, der die Wahl angenommen hat. In den Musikausschuß ist der Königl. Capellmeister Herr Felix Weingartner eingetreten.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Teatro Reggio in Turin gelangte am 28. September Mascagni's Oper „William Ratcliff“ zur ersten Aufführung. Der Maëstro dirigirte selber, aber der Erfolg war nur mittelmäßig.

— Am Königlichen Theater in Kopenhagen ging, wie bereits gemeldet, als erste Novität in dieser Saison am 25. September die neue dreiaktige Oper „Hero“, Text von Paul Levin, Musik von Ludwig Schytte, in Scene. Es ist ein dramatisch-musikalischer Monolog mit nur einer Rolle, die von der auch in Deutschland vortheilhaft bekannten Concertsängerin Fräulein Margarethe Petersen sehr wirksam verkörpert wurde. Fräulein Petersen versuchte sich damit zum ersten Male auf der Bühne und fand reichsten Beifall. Weniger Interesse vermochte das knapp dreiviertel Stunden dauernde Werk selbst zu erringen, man vermißte dramatische Gestaltungskraft und Reichthum der musikalischen Erfindung.

— Hamburg. „König Magnus“ (le roi galant), eine einaktige Oper, das Erstlingswerk des schwedischen Componisten Rodermann, wurde am 8. Oktober im hiesigen Stadttheater zum überhaupt ersten Male aufgeführr. Schon vor zwei Jahrer hatte Pollini, der in dem auf der Pestepidemie zu Stockholm (1350) basirenden Werke eine Sensation vermuthete, das Werk zur Aufführung angenommen, aber erst die neue Direktion löste seine Versprechungen ein. Dabei zeigte es sich, daß man es mit der Arbeit eines unfertigen Künstlers zu thun hat. Rodermann, „ein Jüngling noch an Jahren“, ist den Anforderungen, die an den dramatischen Componisten herantreten, noch nicht gewachsen. Seine Melodik besticht zwar durch Anspruchslosigkeit und einen sympathischen, national-volksthümlichen Accent, aber die Technik des Bühnencomponisten hat er sich noch nicht anzueignen vermocht. In seiner Musik lebt der Geist des Dichters nicht wieder auf: es ist mehr eine Musik, die rhythmisch den Worten des Dichters angemessen ist, als eine aus dem Geiste des Dichters geborene Musik. Daher auch eine Reihe schroffer Widersprüche zwischen Wort und Ton, Mängel in der musikalischen Charakteristik, trotz eines Ueberwucherns des musikalisch-illustrativen Elementes. Aber auch rein technisch steht der Componist nicht auf der Höhe der Aufgabe: es fehlt ihm die Befähigung, Gedanken logisch zu verbinden, die Brücken der thematischen Arbeit mangeln und man wird von Episode zu Episode ruckweise geschoben. Zudem ist das Werk mangelhaft instrumentirt. Glücklicher bewegt sich Rodermann in der kleineren Form der Ballade; bei dieser strengen Marschroute findet er seinen Weg und hier sind stimmungsvolle Einzelheiten Grieg'scher Färbung nicht zu leugnen. Auch eine stark in skandinavischem Wasser getaufte Ballet-Musik machte einen erfreulichen Eindruck. Das Libretto behandelt den Untergang eines sehr lockeren Königs von Schweden, anscheinend eines Nachkommen des berühmten „Königs von Babylon“. Ein Lyriker schlimmster Art, den selbst die Pestnoth seines Volkes nicht von seinen galanten Abenteuern und wüsten Orgien abhält — eine unerquickliche Handlung voll Meyerbeer-Scribe'schen Nervengekitzels und scenischem Spuck. Bei ausgezeichneter Aufführung unter Capellmeister Pittrich's Leitung und mit Herrn Bruns und Frau Förster-Lauterer in den Hauptrollen fand die Oper einigen Beifall.

— Hr. Heinrich Vogl, der berühmte Münchener Meistersänger, wird nächstens im Hoftheater zu München als Operncomponist debutiren. Das Werk, mit welchem er den Schritt als producirender Künstler auf die Bühne wagt, nennt sich „Der Fremdling“, die Dichtung entstammt der Feder Felix Dahn's.

— Das Vorspiel zu Weber's Oper „Der Freischütz“. Bekanntlich hat Weber die beiden ersten Auftritte, einen Monolog des Eremiten und ein Duett zwischen diesem und Agathe, der Fried. Kind'schen Dichtung weggelassen und wie jetzt feststeht, überhaupt nie in Musik gesetzt. Obgleich Kind nicht mit Unrecht seine Ansicht hartnäckig vertrat, daß diese zwei Scenen in dichterischer Hinsicht nicht wegfallen dürften, hörte Weber auf den Vorschlag seiner bühnenkundigen Braut Caroline Brandt, welche rieth, die Oper mit der Volksscene zu beginnen; die Scene sollte also gleich in mediam rem ohne Exposition einschlagen. Die ausgelassenen Anfangsscenen haben für das Ganze allerdings eine gewisse Bedeutung; erstens kommt durch sie die Person des Eremiten zu höherer Bedeutung; zweitens wird die Herkunft und die Bedeutung der weißen Rosen, aus denen Agathe schließlich die Brautkrone winden zu lassen gezwungen ist, durch das oben erwähnte Duett in das rechte Licht gerückt. Ob Weber nur deshalb bei seinem Entschlusse beharrte, weil er fürchtete, die Aufführung durch die Beschaffung zweier ersten Bässe zu erschweren und ob dieser Grund Kind einleuchtete und zur Nachgiebigkeit veranlaßte, wer kann das ergründen? Diese ausgelassenen Scenen hat man später versucht nachzucomponiren. C. F. Wittmann, der Herausgeber des vollständigen Textbuches zum „Freischütz“, berichtet, eine solche Partitur in Händen zu haben. Neuerdings hat der herzogl. Musikdirektor Herr Oscar Möricke in Berlin mit entschiedenem Glücke die beiden Scenen musikalisch ergänzt. Bei diesem Arrangement handelt es sich also in erster Linie um Hervorhebung der Person des Eremiten; dies konnte selbstverständlich nur mit Hilfe der musikalischen Eremiten-Motive, als auch durch die auf den Text des Vorspiels bezüglichen andern Situationen geschehen. Die Lösung dieser Aufgabe ist eine gewissenhafte, zielbewußte und bis in's Einzelne wohldurchdachte und streng im Geiste Weber's nur mit dessen Motiven durchgeführt, so daß Theaterdirektionen, denen daran liegt, den Freischütztext in seiner ursprünglichen Gestalt, ungekürzt zur Aufführung zu bringen, dieses Arrangement zur Benutzung empfohlen werden kann. Die Orchesterbegleitung kann ent-

weder direkt von dem Componisten bezogen werden, oder, falls zur Zeit eine genügende Anzahl Bestellungen vorhanden sein sollte, vom Druckereibesitzer Herrn Paris, Berlin. Theatercapellmeister können als „Kenner der Oper" sich leicht aus der Partitur die Begleitung selbst anfertigen, unter Berücksichtigung der Weber'schen Originalinstrumentation.

Vermischtes.

— Brüssel. Der neue Secretär des Conservatoriums, Alfred Wotquenne, ist im Begriffe, den Catalog der Bibliothek des Königl. Conservatoriums der Musik zu veröffentlichen. Der erste Band dieses Catalogs ist soeben erschienen. Das Conservatorium von Brüssel besitzt in seiner Bibliothek mehr als 12000 Bände, ungefähr 6000 italienische Operntexte aus dem 17. Jahrhundert, 800 Orchesterpartituren, 1200 Vocalwerke und gegen 1800 einzelne Stimmen.

— Unter den Geschenken, welche der Königin von Holland bei ihrer Thronbesteigung gemacht worden sind, befindet sich eine Sammlung von 16 Märschen, welche die holländischen Truppen im spanischen Erbfolgekriege Anfangs des vorigen Jahrhunderts spielten. Dieselben sind für Pianoforte gesetzt von A. Averkamp und bei Breitkopf & Härtel erschienen.

— Neapel. Unter den Ehrungen, die man dem Gedächtnis an den verstorbenen Nicolò van Westerhout widmet, ist zu erwähnen die Anbringung einer Gedenktafel an dem Wohnhaus des Componisten Seitens der Stadtverwaltung.

— Das neue Gebäude des Conservatoriums der kais. russischen Musikgesellschaft zu Moskau wurde vor Kurzem feierlich eingeweiht.

— Wieder ein neues Richard Wagner-Buch ist soeben bei S. Fischer in Berlin erschienen, es sind „Briefe Richard Wagner's an Emil Heckel", sie bilden einen schätzenswerthen Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Bayreuther Bühnenfestspiele.

— Der Allgemeine deutsche Musikverein erläßt für seine Mitglieder folgendes Preisausschreiben: 1. Für ein größeres symphonisches Werk (in geschlossener oder freier Form); Preis M. 1000. 2. Für ein Concert für ein oder mehrere Streichinstrumente mit Orchester; Preis 600 M. 3. Für eine Gesangsscene größeren Stils mit Orchester; Preis M. 300. 4. Für ein Kammermusikwerk ohne Clavier (Streich- oder Blasinstrumente getrennt oder gemischt); Preis M. 500. Die Manuskripte sind unter der bei Preisausschreibungen üblichen Form einzusenden, und zwar ad 1 und 2 in Partitur bis 1. September 1899; ad 3 in Partitur und Clavierauszug (getrennt), ad 4 in Partitur und Stimmen bis 1. Februar 1899. Von den preisgekrönten Werken kommen die unter 1 und 2 bezeichneten auf der Tonkünstler-Versammlung 1900, die unter 3 und 4 schon auf der Tonkünstler-Versammlung 1899 zur Aufführung. Das Preisrichteramt übernimmt auf Grund der Satzungen [illegible] Musikausschuß des „A. d. M.-V.". Zugelassen zur Preisbewerbung werden nur solche Werke, die bisher noch nicht öffentlich aufgeführt worden und auch noch nicht im Druck erschienen sind. — Bei den bescheidenen Resultaten derartiger Preisausschreibungen nimmt es Wunder, daß zu guterletzt auch noch dieser Verein auf eine solche verfällt.

Kritischer Anzeiger.

Briefe Richard Wagner's an Emil Heckel. Zur Entstehungsgeschichte der Bühnenfestspiele in Bayreuth. Herausgegeben von Karl Heckel. Geh. 3.50 Mark, geb. 5 Mark. (S. Fischer, Verlag, Berlin).

Den zahllosen Verehrern Richard Wagner's werden die Briefe, die der Meister während der letzten Periode seines inhalt- und thatenreichen Lebens an Emil Heckel geschrieben hat, sehr willkommen sein. Die mit größter Natürlichkeit und Ungezwungenheit meist rasch auf's Papier geworfenen Schriftstücke Wagner's geben ein ungemein lebendiges Bild seines freundlichen, launigen und gegen wirkliche Freundschaft herzlich dankbaren Wesens; sie bilden zugleich einen sehr schätzenswerthen Beitrag zur denkwürdigen Entstehungsgeschichte der Bayreuther Bühnenfestspiele. In diesen Briefen veranschaulichen sich auf's unmittelbarste die Freuden und Leiden, die für Wagner mit der praktischen Ausführung seines Gedankens zur Wiedererhebung der deutschen Bühne verknüpft waren.

Concerte in Leipzig.

22. Okt. 1. Siloti-Concert.
25. Okt. 2. Philharmonisches Concert. Solistin: Frau Lilli Lehmann-Kalisch.
26. Okt. 4. Concert des Liszt-Vereins. Meininger Hofkapelle. Solist: Emil Sauer.
27. Okt. 4. Gewandhaus-Concert. Solist: Hugo Becker.
29. Okt. Quartett-Abend der Herren Joachim, Halir, Wirth, Hausmann.
2. Nov. Concert Adrienne Osborne.
5. Nov. 2. Siloti-Concert.
5. Nov. 1. Kammermusikabend im Gewandhaus.
7. Nov. 3. Philharm. Concert. Solisten: Eugen d'Albert, Frau d'Albert-Fink.

Berichtigung.

In No. 40 unserer Zeitschrift hat sich im Wiener Bericht (Seite 408) ein sinnentstellender Druckfehler eingeschlichen. Auf der dritten Zeile muß es anstatt „eine eigenartige" heißen: „eine einaktige".

Volks-Ausgabe Breitkopf & Härtel.

Neu aufgenommen:

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Nr.		M. Pf.
1712.	**Beethoven, Sämmtliche Sonaten.** Buchausgabe. 8° in 1 Bande	3.—
1713.	— — Instrukt. Ausgabe. (Reinecke) 4° in 1 Bande	6.—
1714/15.	— Sämmtl. Sonaten und Sonatinen. (Prachtausgabe.) (Reinecke.) Folio. 2 Bde. . . . je	6.—
1606.	**Clementi,** Instruktive Ausgabe ausgewählter Sonaten und Tonstücke. (H. Germer.) Band 3	2.—
1689.	**Heller,** Tarantellen. Op. 85 u. 137	4.—
1667.	**Jadassohn,** Pianofortewerke. Band 2	6.—
1690.	**Krause,** Etüden zur Ausbildung d. linken Hand. Op. 15	3.—
	Kühner, Etüdenschule des Klavierspielers.	
1670.	Heft 9. Höhere Stufe, 3. Abtheilung	2.—
1671/73.	Heft 10/12. Vorstufe zur Virtuosität, 1. 2. u. 3. Abth.	2.—
1674.	**Reinecke,** Album. (Unsere Meister, Band 36)	3.—
1665.	**Thalberg,** Album. (Unsere Meister, Band 35)	3.—
1710.	**Weihnachts-Album.** Ausgewählte Klavierwerke neuerer Komponisten	3.—

Für Pianoforte zu vier Händen.

Nr.		M. Pf.
1685.	**Hofmann,** Serenaden. Op. 54a	5.—
1706.	**Mendelssohn,** Märsche	1.—
1686.	**Reinecke,** Sonatinen. Op. 47. Arrangement von R. Kleinmichel	5.—
1687.	**Scharwenka, Ph.,** Tanz-Suite. Op. 21	5.—

Neue Verzeichnisse kostenfrei.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Im Verlage von ***H. Weinholtz*** *in* ***Leipzig*** *erschien:*

P. Hassenstein

Op. 67

4 Fantasien

über Meyerbeer'sche Themen für Harmonium und Pianoforte.

No. 1. **Die Afrikanerin** . . . . Preis M. 3.—
„ 2. **Die Hugenotten** . . . . „ „ 3.—
„ 3. **Der Prophet** . . . . . „ „ 3.—
„ 4. **Robert der Teufel** . . . „ „ 3.—

Diese in mittlerer Schwierigkeit gehaltenen Fantasien sind auch für das **„Mason-Hamlin"** Harmonium geschrieben und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang
an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,
Jaegerstrasse 8, III.

Erschienen ist:

Max Hesse's

Deutscher Musiker-Kalender

XIV. Jahrg. **für 1899.** XIV. Jahrg.

Redigiert von Dr. **Hugo Riemann.**

Mit **Stahlstich-Porträts** und **Biographien** von **Hofrath Krantz** und Dr. **Otto Günther** — einem Aufsatz aus der Feder Dr. Hugo Riemanns **„Über Elementar-Gesangunterricht"** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1897—1898), einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** und einem ca. **25 000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche.**

33 Bogen kl. 8°, elegant gebunden 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts,
schöne Ausstattung,
dauerhafter Einband und
sehr billiger Preis
sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Der weisse Hirsch.

Eine Harzsage für Soli (Sopran, Tenor und Bariton), **gemischten Chor und Pianoforte oder Orchester**
von

Friedrich Reinbrecht.

Klavierauszug mit Text n. M. 5.—,
Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) je 50 Pfg.
(Orchesterpartitur und Stimmen leihweise nach Uebereinkunft.)

Gemischte Chorgesang- sowie Concert-Vereine mache ich auf dieses wirkungsvolle, leicht ausführbare Werk ganz besonders aufmerksam.

Gleich interessant für Ausführende, wie für die Hörer!

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

BEETHOVEN

Sämmtliche Sonaten

Buchausgabe 8° in 1 Bd. (VA.) 3 M.
Instr. Ausg. (Reinecke). 4° in 1 Bd. (VA.) 6 M.

Sämmtliche Sonaten und Sonatinen

Prachtausgabe (Reinecke) Folio. 2 Bde. (VA.) je 6 M.

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. October 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 43.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzek in Prag.

„Musikphantome“.

(Schluß.)

Daß die Musik sich gehört in Gesichtsbilder auslädet, ist sicher idiopathisch, eine ganz vereinzelte Erscheinung. Herrn Dr. Ruths aber hat die jahrelange Beschäftigung mit diesen Phantasmen ihre Wichtigkeit wie durch einen Hohlspiegel in's ungeheuerliche vergrößern helfen. Er hat für seine Untersuchungen zwei (sage zwei) Personen, A und B (eine dritte C tritt ganz zurück) ermöglicht, wir dürfen aber sicherlich vermuthen, daß er sich noch um weitere angestrengt bemüht, aber keine gefunden hat. Soll jedoch die Sache eine gegründete Bedeutung erlangen, so bedarf es eines reichen statistischen Materials zur Vergleichung. Wir gestehen ihm zu, daß auch wir seine beiden Versuchspersonen ob ihrer Phantome noch nicht als krank bezeichnen mögen, obschon wir seine Bemerkung bezüglich der sogenannten Schlummerphantome, von denen er im Anschluß an die Musikphantome ebenfalls spricht, keinem Arzte zur Begutachtung unterbreiten möchten, daß nämlich die Schlummerphantome in ihrer vollen Stärke bei voller Gehirnkraft auftreten, bei pathologischen Affectionen dagegen unentwickelt (S. 163), wobei — wohlgemerkt — Ruths von sich selbst spricht, und daß sein Schlaf bei scharf ausgeprägten Phantomen tief und ungestört (!) sei. Wollte man wirklich alle Personen, die einmal Visionen gehabt oder überhaupt Visionen ab und zu haben, — nicht als psychisch alterirt, sondern — als psychisch krank bezeichnen, so müßten wir gerade genial beanlagte Menschen, Dichter und Künstler anführen, da eben unter ihnen Visionäre keine Seltenheit sind. Es giebt eben auch seelisch keinen homo logicus, schließlich wäre Jeder verrückt; das Genie, das doch „nur durch seine Fehler mit den Lebenden verwandt ist“ (Goethe), wäre nach Dr. Moreau eine Neurose und jedes Künstlerhirn nach Rokitansky ein pathologischer Fall. Immer ist in diesen Dingen festzuhalten, daß es bei dem unendlichen Reichthume psychophysischer Lebensäußerungen keinem Neurologen jemals gelingen kann, die Grenze zwischen herkömmlich gesund genannter geistiger Beschaffenheit und auch nur krankhaft zu nennender Sensibilität sicher zu bestimmen. Schon daß man, wie oben berührt, überhaupt die Frage seiten der Aerzte aufwirft, ob Halluzinationen auch bei „Gesunden“ vorkämen und daß z. B. Flaubert an Taine schreiben kann: Vergleichen Sie nicht die innere Vision des Künstlers mit der des wirklichen Halluzinärs: ich kenne beide Zustände vollkommen — lassen eine Abgrenzung zwischen gesund und krank, normal und anomal kaum als möglich erscheinen. Auch mit der Gemeinkrankheit unserer Zeit, der Neurasthenie, haben Halluzinationen, Visionen, Synästhesien u. s. w. nichts zu thun. Oder soll man in unserem Falle von einseitiger Neuropathie, von partieller Neurose reden? Wir kommen auch damit nicht aus dem Cirkel heraus. Wir bemerken gleich hier, daß Phantasmen auch auf ein und demselben Sinnesgebiete, z. B. der Sehsphäre allein, vorkommen: Der Alkoholiker sieht die mouches volantes als ihn umschwirrende Mäuse und Bienen an; C. L. Herrik berichtet (Journal of Comparat. Neurology V, S. 119), daß ein Knabe gesehene Zahlen personificirte, in ihnen Zwerge, Soldaten, Greise sah und daß Rechenoperationen, Zusammenzählen, Abziehen u. s. w. ein geradezu schlachtenähnliches Getümmel dieser Spectra ergaben; dem dichtenden Hamerling werden infolge „eines Gläschen Punsches“ die vor ihm liegenden Blätter zu Blättern der Weltgeschichte, die Buchstaben werden Blüthen, Blut, blaue Augen u. s. w. und aus dem Chaos steigt Ahasverus! Uebrigens ist in unseren Beispielen der von Ruths als „großes allgemeines Gehirngesetz“ öfters hervorgehobene „Progressions-

prozeß" (die als Visionen geschauten Dinge erhöhen **vorschreitend** ihren Werth) deutlich ersichtlich. Davon später noch ein Wort. Wir kehren zu den Musikphantomen zurück.

Die im unbewußten Prozesse entstehenden Musikphantome haben als dem Eigenwillen nicht unterworfene Phänomene etwas Fremdes an sich, sind nicht Erzeugnisse von Simulanten, bestimmen sich nach der Klangfarbe des Instruments (Holzblasinstrumente geben Blumen, Wellen; Violinen weite Landschaften mit leuchtendem Himmel; Clavier giebt in tiefen Lagen Abgründe; ein Staccato giebt Funken, rauhe Stimme nur unreine Farbenphantome u. s. w.), sind nur in den seltensten Fällen häßlich (nicht so die Schlummerphantome!), ihre Beobachtung seiten des Visionärs verursacht „schwere Gehirnarbeit und schwächt die Wahrnehmungssphäre", ihre Fülle und Schönheit hängt ab von der mehr oder weniger gelungenen den Intentionen des Componisten entsprechenden Wiedergabe des Musikstückes, ihre Bewegungen schließen sich dem Rhythmus der Musik an (gelehrt ausgedrückt: Reizfolgen setzen sich in analoge psychische Bewegungsvorgänge um — wird mir aber die Sache dadurch deutlicher?) und so fort. Bezeichnend erscheint der passive Zustand, in welchen der Visionär versetzt wird, der wohl in einer Art Hypnose bestehen mag — was behält der „Seher" eigentlich von der Hauptsache, dem Musikstück, von den Themen, Motiven, dem Gange der Melodie? Wird sein musikalisches Verständnis überhaupt durch diese Phantasmen gefördert oder vielmehr gehindert? Weiß er schließlich mehr als: schöne Phantome, also schöne Musik? Schließlich nimmt der musikalische Berichterstatter einen echten rechten Phantasticus mit ins Concert und fragt am Schlusse: Schöne deutliche Phantome? Gut, also schöne Musik und gute Aufführung! Denn: **mit der Beobachtung der Phantome kann man dem Genius einigermaßen gerecht werden** (S. 389) und — auch dem wiedergebenden Künstler (!). Richtig sagt Ruths, die Phantome seien Erinnerungsbilder (wir bemerkten schon oben, daß sie auf Reizungen der Erinnerungszellen seiten der Empfindungszellen beruhen werden), denn, sagen wir, sie können ja doch nur aus dem persönlichen Eigenleben des Visionärs entspringen und ausschließlich — angeregt durch übergeleitete musikalische Schwingungen — nur das vorstellen, was er selbst früher als Vorstellungen irgendwann und irgendwo in seinem Leben aufgenommen hatte. Einmal versteigt sich der Verfasser allerdings zu der Behauptung, die Versuchsperson A habe beim Hören der Compositionen von Emil Hartmann aus Kopenhagen, ohne daß sie jemals in Skandinavien gewesen sei, „Gestalten von nordischem Kaliber" gesehen, die eben nur „Kinder der Hartmann'schen Musik" seien (S. 50). Also stecken die Phantome doch implicite in ihrer Eigenart in der Musik drin und nicht im Hörer selbst? Sie dringen als „Etwas" (oder — wir haben ja die schönen nichtssagenden Worte Elemente, Momente) in das Hirn des Hörers ein wie eine sinnliche Wahrnehmung oder gar wie etwas stoffgestaltetes Dingliches? Beruhigen wir uns, denn später sagt derselbe Verfasser, auch diese nordischen Gestalten seien nur aus substituirten Erinnerungen zusammengesetzt an Landleute des Odenwaldes, der Heimat des Visionärs (S. 183). So sieht die Versuchsperson A vorwiegend als Phantasmen Landschaften, einfach weil sie in der Kindheit in landschaftlicher Umgebung gelebt hat — nun schließt Ruths: im Gehirn der großen Meister (deren Compositionen visionäre Landschaften erzeugen) sind jene Erinnerungen an Natureindrücke **sicher immer** vorhanden und sie spielen **jedenfalls**, sei es bewußt sei es **unbewußt**, bei dem Schaffen ihrer Tonwerke mit. Mein Herr, das sind Mirakel! Wie weit soll denn nur dieser Parallelismus nicht nur zwischen den **Gefühlen** des Tonsetzers und des Hörers, denn ein solcher ist offenbar vorhanden, sondern auch zwischen den Vorstellungen, Erinnerungsbildern, bez. gar den Phantomen zwischen beiden getrieben werden? Man konfrontire doch nur einmal die Versuchsperson A nach einem von ihr während einer Composition gesehenen Phantasma mit dem anwesenden oder dirigierenden Componisten selbst, um Spuren der angedeuteten Uebereinstimmung zu entdecken — wir erlauben uns dieses in unserem Falle nächstliegende Experiment Herrn Ruths dringend anzurathen! Der Componist wird lächeln (oh jenes infame ungewollte Lächeln!) — aber, sagt man ihm, Sie haben sie gewiß auch gehabt, jene Vorstellungen, damals oder auch früher, sie sind Ihnen nur nicht bewußt gewesen! Die Vorstellungen, und damit die Theorie sind gerettet, der rettende Engel war die **unbewußte** Vorstellung! Man soll nach Ruths, um diesen „tiefen elementaren Prozeß" der Uebereinstimmung, Assoziation begründen zu können, die Einflüsse auf die Entwickelung des Künstlers, seine Lebensumstände, mündlichen oder schriftlichen Aeußerungen heranziehen, wie er es selbst im ersten Anhang bei Beethoven versucht — wir sehen auch hierin nur ein erzwungenes Deuteln! Schließlich macht Ruths alle und jede Kritik zur Unmöglichkeit, wenn er in demselben Anhange über die Beziehungen der Missa solemnis zu den während ihrer Aufführung vom Visionär gehabten Phantomen behauptet (S. 397): Man wird nach alledem erkennen, wie Natur, Wolken und Einsamkeit in unsere Phantome bei der Missa kommen **mußten** und wie die Phantome wieder **gegen den Text** der Missa, ja möglicherweise selbst **gegen die bewußten Intentionen** Beethoven's Recht behalten. Einmal ferner sagt R., der Inhalt der Phantome sei von hellen Vorstellungen stets **wesentlich** verschieden, helle Vorstellungen würden durch Phantome verdrängt oder ständen ihnen entgegen, ein andermal aber heißt es (S. 165), es sei eine gewisse **Verbindung** zwischen hellen Vorstellungen und Phantomen vorhanden, ja sie seien stetig **gemischt** (S. 234). Einmal sodann ist alles an den Phantomen **voll und ganz** Erinnerung (S. 178), ein andermal sind sie **mehr oder weniger** aus Erinnerungselementen zusammengesetzt (130). Wie beantwortet ferner R. die für seine Theorie äußerst wichtige Frage: Wenn **zwei** Personen beim Hören ein und derselben Composition **gleichzeitig** Phantome haben, müssen diese Phantome, weil sie von den Tönen „**diktiert**" werden, nicht einander gleich oder mindestens sehr ähnlich sein? R. muß natürlich diese Frage unter Anwendung von Hebel und Schrauben zu bejahen versuchen, er **vergleicht** deshalb die bei derselben Composition in den Gehirnen seiner beiden Gewährsmänner erweckten Phantome, um etwas kleinlaut allerdings zu schließen: eine genauere Uebereinstimmung kann wohl Niemand erwarten! Weiter **leugnet** R., daß die Phantasie die Erinnerungselemente im **freien** Schaffen zusammenfüge, daß sie spezielle psychische Gebilde ohne Prototyp schaffe (121), wie man vor **ihm** angenommen habe. Nur **ein** Beispiel von unzähligen zur **Widerlegung**: Wie wir aus den Tagebuchblättern von Rud. Schick wissen, behauptet Böcklin von sich, er **erfinde** die Pflanzen meist: es sei ihm vorgekommen, daß er Blumen in **gewisser Ahnung** erfunden habe, nachher sei ihm von Blumenkennern gesagt worden, dies sei diese oder jene Pflanze, von **welcher er im Leben nichts gesehen habe**.

Nicht eine erste Pflanze überhaupt in der Welt konnte Böcklin ohne Prototyp erfinden, aber im Einzelnen doch sicherlich eine solche als etwas ihm neues frei zusammenfügen — oder sollte er auch diese relativ gewißlich freie Schöpfung schon als unbewußte Vorstellung in sich getragen haben? Dieses Hinterthürchen verbliebe ja Herrn R. auf alle Fälle. Schließlich ist freilich jedwedes menschliche Schaffen eine Combination. — Zu den Eindrücken, die uns Heinrich Heine über das Spiel Paganini's giebt, sieht R. „beinahe ein klassisches Zeugnis für Musikphantome", die der Dichter gehabt habe; aus den Schilderungen Liszt's über das Spiel der Zigeuner schließt er, daß wohl auch Liszt „echte Musikphantome hatte" — sicher ohne zwingenden Grund. Wir urtheilen hier nüchterner: Die genannten Gewährsmänner nämlich geben, da sie keine Worte finden, die den Eindruck deckten, in ihrer Begeisterung nach dem Genusse Bilder zur Auslegung des Tonwerks, weil „der Ausdruck der Musik sich in Regionen bewegt, da das Wort nicht mehr nachkommt". Wenn Ambros, fügen wir hinzu, nach dem Anhören der Cmoll-Symphonie von Beethoven in seiner Schilderung von „düster hereindämmernden Nebelschatten", von „finster drohenden Geistergestalten" spricht — dürften wir da mit Ruths schließen, Ambros habe während der Musik wirkliche Visionen gehabt? — Von den Gefühlen behauptet R., sie seien „ebenso wie die anderen psychischen Vorgänge, als specielle Erinnerungen im Gehirn vorhanden und sprängen ebenso wie jene in den Musikphantomen ein" (189). Aber die Gefühle sind Zustände, Eigenschaften, Erscheinungsformen der Empfindungen und Vorstellungen — seit wann haben denn Merkmale eine eigene Selbständigkeit? — S. 149 sagt R.: Blau ist psychisch eine stärkere Farbe als grau — was heißt das? Blau hat eine farbigere Wirkung, mehr valeur, wie der Maler sagt? Blau macht mehr Eindruck auf unsere Seele? Doch wird auch Blau unter die kalten Farben gerechnet. — S. 439 hält R. die bildlichen Darstellungen auf althellenischen Sarkophagen und Grabdenkmälern für Abschiedsscenen — falsch: immer ist auf ihnen das Zusammenhalten, Zusammenkommen, niemals ein Auseinandergehen dargestellt, wie eine Autorität auf diesem Gebiete, Furtwängler, beweist.

Das vom Verfasser lebhaft betonte sogenannte Progressionsgesetz, Fortschrittsgesetz, wonach das Gehirn Eindrücke, Wahrnehmungen, Erinnerungen glänzender ausgestaltet und wobei, um mit Georg Hirth zu reden, schwächere Erinnerungen durch actuellere übertrumpft werden (Gesetz der Verdrängung, Substitution), hat er in seiner wirksamen Bedeutung richtig erkannt. Seelische Phänomene und Erinnerungen suchen sich darnach stets, gemäß des Princips der Aehnlichkeit und der Progression, zu substituiren. Dieses Steigerungsgesetz übt seine Wirkung in jedweder Kunst, in der Kritik, in der Reclame, in allen Phychosen. Aber ein Opfer dieses Gesetzes wird leider der Verfasser selbst, denn nur nach ihm sieht er in seiner Phantombeobachtung die Möglichkeit einer exacten, ja absoluten musikalischen Kritik, nur nach diesem Gesetze wähnt er, die Phantome hätten bereits eine welthistorische Rolle gespielt (382) und durch sie gehe eine neue Welt von psychologischen Erkenntnissen auf und nur durch dieses Gesetz verleitet, sucht er schließlich nachzuweisen, daß die althellenischen Mythen und alle Göttergestalten und Volkssagen zurückgingen auf Musik- und Schlummerphantome und verwandte Phänomene (Träume, Illusionen, Delirien — ja, der alte Freund Gambrinus ist gewiß auch nur die Schöpfung eines Alkoholdeliriums!). Früher sprach man ähnlich von einem Verdichtungsgesetz. Durch Herrn Ruths hätten wir also neben den vielen bereits vorhandenen Theorien über die Göttermythen eine neue — sagen wir die phantomistische oder phantasmatische. Sind religiöse Vorstellungen durch auffallende auf die Sinne wirkende Natureindrücke entstanden? Hat der Blitz oder ein Blitzphantom, der Donner oder nur ein Phonisma im Ohr den Blitz- und Donnergott geschaffen? Wurden Dinge oder der Mensch selbst nach dem Gesetze der Progression zu Gottgestalten erhöht? Sind die Götter Gestalten bildender Phantasie? Sind sie eine bloße Objectivirung des Eigenwesens des Menschen? Hat sie nach Aristoteles die Furcht oder nach Diderot die Einbildung oder nach P. Regnaud der metaphorische Wortgebrauch hervorgebracht? Etwas scheint ja doch auf dem Gebiete der Mythenforschung, wo jetzt mit größtem Erfolge die philologisch-historische Methode herrschend ist, die Theorie Ruths für sich zu haben. Schon der jüngst verstorbene Erwin Rohde bewies, daß die Menschen aus dem Traumleben eine selbständige Seele, ein alter ego, die Römer ihren Genius, die Aegypter das Ka u. s. w. erschlossen. Aber die ungeheure phantastische Erweiterung, die R. auf diesem Gebiete und zwar mit einer gewissen Prätension seinen Traumphantomen einräumt, ist ganz entschieden zurückzuweisen. Es fällt uns nicht ein, diesen Teil des Ruths'schen Buchs abzuschlachten mit den Allüren einer jetzt beliebten grünen und dabei pöbelhaft ignoranten Kritik, aber: wenn man über griechische Mythologie schreibt, so muß man erstens die griechische Litteratnr vollkommen beherrschen und zweitens die Bücher gelesen haben von Männern wie Usener, Eduard Meyer, Max Müller, Andrew Lang, Diels, Rohde, Kuhn, Wilhelm Roscher, Wolfgang Reichel, nicht sich aber mit einem alten Preller begnügen. Im 4. Anhange seines Buches: Die Musikphantome im finnischen Volksepos konnte R. auf das Gedicht Platens hinweisen: Wäinämöinens Harfe. Lesenswert sind in dem Buche die 20. 21. und 22. Untersuchung.

Prof. Dr. Rob. Wirth.

Zwei neue Opern.

Gernot von Eugen d'Albert. Pepita Ximenez von J. Albeniz.

(Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Besprochen von **Richard Lange.**

(Schluß.)

Die lyrische Oper (in 2 Aufzügen und 3 Bildern) des jungen spanischen Componisten ist das strickte Gegentheil von d'Albert's Schöpfung. —

Die Heldin des Stückes, Pepita, hat auf Anrathen ihrer Mutter den alten, reichen Geldverleiher Ximénez geheirathet und ist nach dessen Tode die Besitzerin eines bedeutenden Vermögens geworden, welches ihr gestattet, die Landleute der Umgebung mit Wohlthaten zu überhäufen.

Die nunmehr reiche, junge und schöne Wittwe wird natürlich von vielen Bewerbern umringt, unter welchen Don Pedro de Vargas, ein wohlhabender Gutsbesitzer, und Graf Gerazahar, ein junger geckenhafter Officier sich besonders hervorthun.

Der Graf schuldet aus früherer Zeit eine bedeutende Geldsumme an die Erbin des alten Geldverleihers und möchte durch die Heirath sich von seinen Schulden befreien.

Don Pedro ist bereits ein älterer Mann, der aus erster Ehe einen Sohn, Don Luis, besitzt, welcher sich aus Neigung dem Studium der Theologie zugewandt hat und für den Beruf als Missionär vorbereitet, aber nichtsdestoweniger von seinem Vater in allen ritterlichen Künsten unterwiesen wurde, trefflich zu Pferde sitzt und eine gute Klinge führt.

Während eines Besuches bei seinem Vater hat Don Luis die junge Wittwe kennen gelernt und eine tiefe Neigung hat sich zwischen den jungen Leuten entsponnen.

Don Luis ist diese Neigung kaum noch zum Bewußtsein gekommen, da er von seinem geistlichen Berufe völlig eingenommen ist.

Die junge Wittwe jedoch ist bereits von dem lebhaften Wunsche erfaßt, Don Luis sich als Gatten zu gewinnen. Aber als gute Katholikin beunruhigt sie der Gedanke, daß der geliebte Mann bereits die niederen Weihen erhalten hat und demnächst sogar die Priesterweihe empfangen soll. Sie vertraut sich also dem Ortspfarrer an, einem alten würdigen Geistlichen, der einst ihr Religionslehrer war und sie wegen der Reinheit ihres Lebenswandels, sowie wegen ihrer Wohlthätigkeit hoch in Ehren hält. Aber der greise Priester belehrt sie, daß es ihre Pflicht ist dem Geliebten zu entsagen und ihn nicht der Kirche vorzuenthalten; Pepita fühlt sich tief unglücklich. — Inzwischen hat Antoñona, die alte Amme Pepita's, welche als treue Dienerin in deren Hause lebt, es auf sich genommen, Don Pedro, dem Vater des jungen Mannes, den Stand der Dinge zu enthüllen und klagt Don Luis heftig an, daß er mit den Gefühlen Pepita's ein herzloses Spiel triebe.

Don Pedro ist anfangs erstaunt, da er nichts bemerkt hatte, entsagt aber sofort seinen eigenen Absichten auf Pepita und bittet die alte Dienerin, ihm behülflich zu sein, damit die jungen Leute vereinigt würden.

Don Luis gewahrt die weltliche Natur seiner Zuneigung zu Pepita und beschließt sofortige Abreise.

Pepita, gehorsam den Ermahnungen des Pfarrers, bezwingt sich und ertheilt beim Abschied dem geliebten Manne den Rath, seinen Idealen treu zu bleiben und die geistliche Laufbahn mit Eifer zu verfolgen. Antoñona stellt sich darauf ein, stellt ihn zur Rede und entreißt ihm das Versprechen, daß er noch einmal zu Pepita kommen werde, um ihr Trost zu spenden.

Allein zurückbleibend, wird Don Luis Zeuge eines Gesprächs zwischen dem Grafen und zwei Officieren, während dessen der Freier sich unehrerbietige und unwahre Aeußerungen über die schöne Wittwe erlaubt, deren Hand er anstrebt.

Ein heftiger Streit entsteht nun zwischen Don Luis und dem Grafen, der mit einer Herausforderung zum Zweikampf endet.

Am Abend des Tages, an welchem alle diese Ereignisse sich zutragen, giebt Pepita zu Ehren des „Kreuzfestes" eine Unterhaltung in ihrem Hause. Die Kinder des Dorfes erscheinen, um Pepita zu huldigen, singen eine Hymne (Lobgesang der Kinder auf das Jesuskind) und beginnen zu tanzen; dieser Kinderchor wirkt wegen seiner Schlichtheit sehr schön.

Während des Kindertanzes hat Pepita sich fortwährend nach Don Luis umgesehen, der nicht erscheint; von ihren Empfindungen überwältigt, sinkt sie in Ohnmacht. Die Gäste entfernen sich und Antoñona geleitet ihre Gebieterin auf das Zimmer. Don Luis hat sich inzwischen mit dem Grafen gemessen und ist Sieger geblieben; Luis kommt, um Pepita Lebewohl zu sagen.

Pepita kann ihre Liebe nicht länger bemeistern und gesteht ihm ihre Zuneigung.

Don Luis aber sucht sie mit dem ganzen Aufgebot der Beredsamkeit eines jungen glaubensfesten Theologen, Pepita von weltlichen Gedanken abzubringen und ihr Ertragung sowie Ergebung in den göttlichen Willen zu predigen.

Vergebens: Pepita ist von ihrer Liebe ganz erfüllt und macht Don Luis Vorwürfe, daß er ihr Lebensglück opfere, um sein Seelenheil zu retten. Als alle Bemühungen fruchtlos bleiben, eilt sie verzweifelt in ihr Schlafgemach, nachdem sie Worte fallen gelassen, welche der Befürchtung eines Selbstmordes Raum geben. Antoñona, die entsetzt hereinstürzt, reißt die Thür zum Schlafzimmer Pepita's gewaltsam auf.

Don Luis eilt hinein und schließt Pepita in seine Arme, zur großen Befriedigung der alten Amme, die sich rühmen kann, dies glückliche Ende vorausgesehen und herbeigeführt zu haben. —

Die Berichte über die erste Prager Aufführung lauten außerordentlich günstig und es steht jedenfalls zu erwarten, daß diese hübsche lyrische Oper mit ihren leichtfaßlichen und in's Ohr fallenden Melodien auch anderwärts bedeutende künstlerische Erfolge erzielen wird.

Concertaufführungen in Leipzig.

Das zweite, am 12. Oktober veranstaltete Concert des Liszt-Vereines war der Kammermusik gewidmet. Vom rein künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, erschien mir die Aufnahme dieser nobelsten und intimsten Kunstgattung in das Programm des L.-V. insofern etwas bedenklich, als der Verein zur Veranstaltung seiner Concerte an die große Alberthalle gebunden ist, welcher colossale Raum nicht gerade der günstigste für einen vollen Genuß der obbezeichneten Kunstschöpfungen ist. Da aber der L.-V. die löbliche Absicht verfolgt, uns auch in dieser Richtung mit Werken bekannt zu machen, deren wir im Programm unserer ständigen Kammermusik-Abende wohl nicht so bald (leider!) begegnen dürften, so wollen wir doch lieber die Nachtheile des ungünstigen Saales mit in den Kauf nehmen und uns freuen, auch auf diesem Gebiete Neues kennen gelernt zu haben, namentlich, wenn das Gebotene so hervorragend und interessant wie diesmal!

Zur Ausführung des Concertes war die rühmlichst bekannte Quartettgesellschaft Prof. Halir und Genossen aus Berlin sowie Herr Capellmeister Georg Schumann aus Bremen erschienen. An der Spitze des Programmes stand das neue Streichquartett von Felix Weingartner. In diesem hochbedeutenden Werke des bisher (von den Liedern abgesehen) nur mit den größten und „modernsten" Mitteln arbeitenden Künstlers finden wir im Rahmen strenger Form eine Fülle blühendster Melodik und interessanter, eigenartiger Gestaltung. In diesem Werke offenbart sich, vielleicht mehr als in jedem anderen, Weingartner's künstlerische Reife und Selbstbeherrschung bei drängendem Ideenreichthum. Ein echt Beethoven'scher Geist weht durch das Werk. Am leichtesten und unmittelbarsten spricht der 3. Satz an. Mit welcher Hingebung und Wärme spielten die Künstler aber auch! Wie sang jede Stimme, wie duftig-zart klang das graziöse Passagenwerk der ablösenden Instrumente. Da das Werk noch im Manuscript gespielt wurde, muß ich mir eine eingehende Schilderung der einzelnen Schönheiten des an jeden Ausführenden hohe Anforderungen stellenden, dabei aber so lohnenden Werkes, bis zu einer späteren Zeit versagen. Es bleibt mir nur noch übrig zu constatiren, daß Weingartner, welcher persönlich anwesend war, mit seinem neuen Opus einen vollen, durchschlagenden Erfolg errungen und wiederholt am Podium erscheinen

mußte. Mögen wir diesem von der ersten bis letzten Note so fesselnden Quartett bald wieder begegnen!

Als 2. Novität folgte eine Sonate für Pianoforte und Violoncell von Georg Schumann. Der gegenwärtig in Bremen als Capellmeister thätige Componist ist uns von früher her in bester Erinnerung. Hatte derselbe doch nach Beendung seiner Studien am kgl. Conservatorium, mit einer Aufführung seines schönen Chor- und Orchesterwerkes „Amor und Psyche" im Gewandhause berechtigtes Interesse erregt. Auch in dieser Sonate spricht eine künstlerische Individualität zu uns, deren Banne wir uns gerne hingeben. Die Themen sind sehr gut erfunden und charakteristisch. Obwohl Schumann es sehr gut versteht, innige Seiten anzuschlagen und das Instrument singen zu lassen, so habe ich oft den Eindruck, daß er, nach einigen schönfließenden Takten sich besinnend, ob er uns nicht schon zu Liebes verrathen, plötzlich eine finstere Miene aufsteckt und mit der Faust dreinfährt. — Die Läuterung und olympische Ruhe, die wir bei Weingartner so wohlthuend empfanden, hat Schumann noch nicht erreicht. Möge sie diesem tief und wahrhaft musikalisch veranlagten Künstler bald zu Eigen werden. Im Vereine mit Herrn Dechert brachte der Componist selbst das Werk zur Aufführung. Als Pianist gefiel uns Schumann recht gut. Sein Anschlag verfügt über eine gewisse Anzahl von Klangnüancen und bleibt stets weich; seine Technik ist gut durchgebildet, klar und sauber und sein Spiel zeichnet sich durch Wärme und Temperament besonders aus. Die schwierige Cello-Partie brachte Herr Dechert mit schönem Ton und tadelloser Technik ganz im Sinne des Componisten zu schönster Geltung. Das Werk wurde vom Publikum mit großem Interesse verfolgt und die Ausführenden mußten am Schlusse wiederholt sich für den lebhaften Beifall bedanken.

Als 3. und letzte Nummer spielten die 4 Quartettisten Beethoven's Op. 132 (in A moll). Offen gestanden hätten wir bei aller Verehrung gerade für dies herrliche Werk doch lieber an dieser Stelle darauf verzichtet. Die beiden vorausgegangenen Novitäten hatten unsere Aufmerksamkeit und Receptionsfähigkeit in solchem Maße in Anspruch genommen, daß für dieses sehr lange Werk nicht mehr die nöthige Aufnahme- und Genußfähigkeit vorhanden war. Auch fällt für dieses ohnedies bei öfteren Gelegenheiten und an günstigeren Orten zu hörende Quartett die anfangs oben erwähnte Aufführungsberechtigung in der Alberthalle fort. —

Gespielt haben die Herren das Werk ausgezeichnet und besonders verstand es Prof. Halir mit seiner Zaubergeige uns ans Herz zu greifen! Ich freue mich die 4 Herren bald wiederum in einem der Kammermusik entsprechenden Saale hören zu können. Langanhaltender Beifall belohnte die Darbietungen und wir sagen zum Schlusse allen Ausführenden unseren herzlichsten Dank.

C. Fuchs-Renard.

Correspondenzen.

Magdeburg, 14. September.

I. Städtisches Concert im Stadttheater. Es ist dankend anzuerkennen, daß das nunmehr einjährige Unternehmen der städtischen Concerte prosperirt hat. Wir bemerkten im Wesentlichen die uns vom Vorjahre her als Taufpathen des damals eben zur Welt gekommenen Unternehmens bekannten Gesichter, die zumeist in dem Ausdrucke der Befriedigung, etwas zur Schaffung dieser Befriedigung beigetragen zu haben, spiegelten, wir bemerkten, daß sich eine Species des Concerthabitués gebildet hat, die auf angestammte Plätze, auf eine feierliche Beständigkeit im Wechsel der künstlerischen Erscheinungen im Eindrucke Gewicht legen, wir bemerkten endlich, daß der Zuhörerraum diesmal im 1. und 2. Parquet einige Lücken aufwies, die im Vorjahre dank der Neuheit der Sache und der erheblich niedrigeren Eintrittspreise durchgehends vermehrt waren. Das Orchester auf der Bühne ist aus einem blauen Boudoir in einen rothen Paradesaal translocirt worden, auf dessen gemessener Farbenabtönung der um mehrere Bläser verstärkte Orchesterkörper ein wirksames Relief bildet. Der Zugang vom Orchester zu dem für die Solisten bestimmten Podium ist allerdings wie im Vorjahre ebenso unpraktisch als unschön geblieben. Auch in anderer Hinsicht müßte den Solisten ein vortheilhafterer Auftritt geschaffen werden, als er gegenwärtig möglich ist, wo die Nothwendigkeit, sich durch Orchesterpulte 2c. durchzudrängen, namentlich für Damen wenig Angenehmes haben kann. — Das Concert, das Herr Winkelmann dirigirte, wurde mit der Gluck'schen Ouverture „Alkeste" in durchaus eindrucksvoller Weise eröffnet. Weingartner hat der Ouverture einige moderne Orchestereffecte aufgebürdet, die vielleicht im Stile des Genesius aber nicht in dem der Gluck'schen „Alkeste" sind. Die Beethoven'sche C moll-Symphonie, mit der im Vorjahre die Reihe der städtischen Concerte im „Fürstenhof" eröffnet wurde, gelang im Allegro (3. Satz) und in dem anschließenden Finale in einer höchsten Lobes würdigen Weise. Im Andante con moto war gelegentlich mehr Materielles zu spüren, als es diese zarteste und empfindlichste Orchestergesangsnummer verträgt; „übereifrige" Pauken und Trompeten gefährdeten die Wirkung der die Sentimentalität kraftvoll auslösenden bekannten wuchtigen Fortesätze, die unbeschadet der con moto-Forderung einen sehr breiten, feierlichen Vortrag vertragen. — Die unvergleichliche Symphonie fand stärksten Beifall und in der Ueberreichung zweier Lorbeerkränze an den verdienstvollen Dirigenten ein besonderes festliches Extra-Finale. Im II. Theile des Concertes, das sich übrigens durch eine nicht genug zu lobende Kürze auszeichnete, spielte das Orchester außer der 3. Leonoren-Ouverture die Liszt'sche Tasso-Symphonie, eine der bekannten zwölf einsätzigen symphonischen Dichtungen, mit denen Liszt als Wagner-Pionier im Concertsaale thätig zu sein hoffte. Diese kurzen Symphonien sprechen an sich durchaus ad hominem. Bei der Tasso-Symphonie hätte insofern ein commentirendes Wort auf dem Programme nichts geschadet, als das Publikum bei Tasso an Göthe und die Rolle denkt, die der italienische Dichter in diesem Drama des deutschen Dichters zu spielen berufen ist. Der Goethe'sche Tasso giebt indes für die in Rede stehende Liszt'sche Symphonie keinen Schlüssel. Wohl aber hat der selige Raupach eine Verstragödie, „Tasso's Tod" geschrieben. Es ist kaum zu erwarten, daß sich Jemand dieses Dramas erinnert, aber es eröffnet die Gesichtspunkte, unter denen der Liszt'sche Tasso zu verstehen und zu genießen ist. Der Componist versucht die Empfindungen des wahnsinnigen Dichters zu schildern, der in effigie auf dem Capitol zum Dichter gekrönt wird, an demselben Tage, wo er stirbt. Die Reflexionen sind zunächst erotischer Art eine sentimentale Erschöpfung und Resignation tritt an ihre Stelle, pastorale heitere Weisen verkünden den Festzug der zum Capitol ziehenden Bürgerschaft, aus der Verbindung aber dieser Motive löst sich der majestätische Triumph los, die Verklärung, die himmlische Dichterkrönung mit dem sieghaften Schalle von Engelsposaunen. Die Bläser thaten in dieser Hinsicht des Guten zu viel; sie müssen sich erinnern, daß beim fff das dritte f: fromm bedeutet, d. h. fromme Erkenntnis von dem Ganzen des im geschlossenen Raum Zulässigen. Einzige Solistin des Abends war Frau Ernestine Schumann-Heink, die war in der That einzig! Eine gottbegnadete Künstlerin, die all unser Fühlen und Empfinden mit den ersten Tönen gefangen nimmt und auch sind jetzt noch, da wir uns der von ihr empfangenen Eindrücke erinnern, im Banne ihrer großen Individualität hält. Hier ist das Wunderbare geschehen, daß wirklich einmal eine echte Künstlerin zur Aufnahme gekommen ist. Frau Schumann-Heink ist durch „Bayreuth" berühmt geworden, und der Festspieldirection ist die Entdeckung der Schumann-Heink zu verdanken. Die Künstlerin sang am Mittwoch mit ihrem wunderbar ausdrucks-

vollen Mezzosopran die Arie des Sextus aus Titus von Mozart mit unübertrefflichem Feingefühl, höchster dramatischer Beseelung und in einer auch ausschließlich gesangstechnisch genußreichsten Art des Vortrags. R. L.

München, 13. Oktober.

Zweiter Abend der zwölf symphonischen Dichtungen von Franz Liszt. Kaim-Orchester. Direktion: Professor Berthold Kellermann. Programm: 1. Präludien nach Lamartine. 2. Heldenklage. 3. Tasso (Lamento e Trionfo).

„Wer die Gottheit ruft, dem ist sie nahe."
Georg Ebers.

Ob ohne Heinrich Porges der große Meister erhabener und erhebender Werke, der noch immer weder genug bekannte noch genügend erkannte Franz Liszt die hiesigen Concert-Abende höheren Styles so beherrschen würde, wie das in wachsendem Maße erfreulicherweise nun thatsächlich der Fall ist? Ich habe die Ueberzeugung, diese Frage schlankweg verneinen zu dürfen. München dankt dem unveränderlich gleich begeisterten Heinrich Porges in musikalischer Hinsicht mehr als so Manche sich klar machen, und es ist ebenso rührend wie anfeuernd, die unermüdliche Thätigkeit, das unbeirrbare Weiterwandern auf dem als richtig erkannten Wege, das beharrende Festhalten und gleichzeitige Vorwärtsstreben dieses Mannes auch nur — gewissermaßen — aus der Ferne zu beobachten. Gleiches Empfinden wie Heinrich Porges trägt offenkundig den Münchener Professor Berthold Kellermann, denn dieser leitete die drei unbeschreiblich schönen Werke Franz Liszt's mit einer Feinfühligkeit, einer Tiefe des Verständnisses und einem Reichthum an hingebender Liebe, wie nur das volle Erfassen solch hehrer Schöpfungen erzeugen kann. Das Kaim-Orchester verdient indessen seinen sich immer mehr ausbreitenden Ruf auch in einem von Fall zu Fall wachsenden Grade. Versteht Berthold Kellermann zu leiten, daß Einem das Herz aufgehen muß vor schöner Freude, so weiß das Kaim-Orchester aber auch zu folgen, daß es wirklich mustergiltig genannt werden kann. Es war ein Abend voll hehrer Weihe, mit den prachtvollen „Präludien" würdig begonnen. Wie oft ist schon behauptet worden — und ganz gewiß mit vollem Rechte — die wahre Musik schließt alle Künste in sich. Dieser Lisztabend, machte diese Behauptung gleichsam zur Thatsache, denn die drei herrlichen Tongedichte entrollten uns Gemälde plastischer Wirkung in herrlichem, architektonischen Aufbau. Ich möchte sagen, jedes Wort der Lamartine'schen „Präludien" verwandelte sich durch Franz Liszt's hochheilige Kunst in Musik, nein in Wunder von Musik. Eine überreiche Fülle von Melodieen entströmt den „Präludien", sie vermindert sich nicht in der „Heldenklage", und in „Tasso" — (Lamento e Trionfo) beweist ihr herrlicher Fluß, wie ihr Geber reicher wird durch all den Ueberfluß, welchen er uns schenkt, anstatt zu verarmen. Welches Instrument der Tondichter auch in seinen Werken bedenkt, aus allem was jedes einzelne er sagen läßt, spricht ein hoher Geist der allerseltensten und allerauβergewöhnlichsten Art, spricht ein Herz, dessen Trauern und Jauchzen, dessen unendliche Welt von Gefühl und Gefühlen, von Empfindung und Empfindungen nicht mit jenem Maßstabe gemessen werden darf, welcher ein genügend anerkennender ist für bessere Alltags-Menschen. Franz Liszt war Einer von jenen Außerweltlichen, welche in diesem Dasein zu leben verstehen, weil sie größer sind als dieses Dasein. Nur ein innerlich wahrhaft großer und freier Mensch, nur ein in seinem eigensten Selbst gefestigter konnte es sein, dessen Schöpfergeist den Tönen solches Leben zu geben vermochte.

15. Oktober. Hof und Nationaltheater. „Der Freischütz" von Karl Maria von Weber; Musikalische Leitung: Herr Hofkapellmeister Franz Fischer; „Agathe": Fräulein Bertha Morena als erster theatralischer Versuch; „Kaspar": Herr Georg Sieglitz.

„Nichts halb zu thun, ist edler Geister Art."
Wieland.

Mit sehr großer Spannung sahen alle Kunst-Freunde dem seit Monaten angekündigten ersten Auftreten der Fräulein Bertha Morena entgegen, welches indessen immer und immer wieder verschoben wurde, aus mir unbekannten Gründen. Heute endlich ist etwas daraus geworden, und das bis auf den letzten Platz besetzte Haus bewies zur Genüge, daß es in München noch Viele giebt, welchen es nicht gleichgiltig ist, wie die Haupt-Rolle in Weber's ewig junger Oper wieder einmal neu besetzt wird.

Fräulein Bertha Morena kann sich mit vollstem Rechte beglückwünschen zu dem Erfolg, welcher ihr geworden, und wir, welche sie gehört haben, können mit eben so berechtigter Freude laut verkünden: wir haben einen schönen, seltenen Genuß gehabt. Von einer Dame, welche als junge Braut am 5. November 1865 jener „Freischütz"-Vorstellung anwohnte, in welcher Heinrich Vogl zum ersten Male den „Max" sang, wurde mir erzählt: nachdem er als Erstes die Worte „Oh, diese Sonne!" gesungen habe, sei ein allgemeines „Ah!" im Tone des entzücktesten Staunens hörbar geworden. Daran mußte ich denken, als gestern, bei den ersten Tönen, welche Bertha Morena sang, athemlose Stille im ganzen Hause sich verbreitete. Das junge Mädchen hatte den schwierigen Weg über die Rampe hinweg zum Publikum gleich bei der ersten Note gefunden, und hielt jeden Einzelnen in hingebendster Aufmerksamkeit gefesselt. Welch eine Stimme! Groß und von einer prachtvollen Rundung, von wahrhaft edler Fülle und herrlichem Umfange. Die innige Begeisterung für ihre Kunst, welche durch die für eine so junge Anfängerin überraschend schöne, beinahe schon vornehme Tongebung deutlich klang, half der trefflich geschulten Sängerin über die leicht begreifliche Beklemmung und Befangenheit. Das war kein Freundesbeifall, sondern einmüthige Ueberzeugung aller Anwesenden, als Bertha Morena nach ihrer ersten Arie schon so stürmisch und andauernd willkommen geheißen wurde. Diese Stimme ist ein herrlicher, hochdramatischer Sopran, von wundervoll satter Färbung. Es ist selbstverständlich, daß Bertha Morena noch lange nicht ausgelernt hat, allein auf dem besten Wege dazu ist sie. Zu dem Berufe, welchen sie erwählte, ist sie berufen, das ist das Eine, was ihre „Agathe" (welche übrigens auch Therese Vogl's erste Rolle war, damals hieß sie freilich noch Therese Thoma) bewies; das Andere ist: Bertha Morena's reiner Ansatz, ihre schöne, klare Tongebung, ihr volles Lob verdienender Vortrag, kurz ihre ganze Art und Weise zu singen, sprechen davon, daß eine tüchtige und gewissenhafte Lehrkraft sich ihrer angenommen hatte. Bertha Morena ist eine Schülerin von Hugo Röhr's, unseres jüngsten Capellmeisters, Frau, der früheren Bühnen- und nunmehrigen Concertsängerin Sophia Röhr-Brajnin. Wenn nun die junge, auch in ihrer äußeren Erscheinung sehr sympathische Sängerin dem Worte Wieland's, welches ich meinem heutigen Briefe voranstellte, folgt, dann sehe ich keinen Grund, weshalb sie den höchsten Gipfel der heiligsten Kunst nicht erreichen sollte. Nur vernünftig soll sie bleiben, und für den Anfang soll sie ihrer Stimme weder zu viel noch vielerlei zumuthen. Dagegen wird ernsthaftes Streben sie einst den Besten, ja vielleicht den Größten ihrer Kunst zur Seite stellen. — Georg Sieglitz sprang im letzten Augenblicke für Theodor Bertram ein, das verbietet an sich eine eigentliche Beurtheilung; aber das war doch zu ersehen, daß er auch bei aller Vorbereitung kein solcher „Kaspar" wäre. Paula (Margarethe) Reber.

St. Petersburg (Schluß).

Zur „Genialität" fehlt Herrn Stavenhagen vor allem die Geschicklichkeit das gegenseitige Klangverhältnis der Instrumentengruppen zu reguliren, was wir hier bei unserm berühmten Operndirigenten Herrn Napravnik, bei dem Leiter der vorjährigen hiesigen Symphonieconcerte Professor Ssafonow, bei dem unvergleichlichen Arthur

Nikisch und Hans Richter, bei dem unsterblichen, großen und großartigen Bülow und schließlich bei dem andern Gast der heurigen Pawlowskfaison, Herrn Chevillard, bewundern und bewunderten. Das Uebertönen des Blechs fiel gerade in der Tannhäuserouverture auf. . . . Beiläufig bemerkt, hatte Herr Stavenhagen zu seinem ersten Concert, in welchem diese Ouvertüre aufgeführt, blos eine einzige „leichte“ Repetition vornehmen können; wenn daraufhin das Orchester dennoch dieses Werk wie auch die „Meistersinger“-Ouvertüre und den „Feuerzauber“ rein und präcis, mit correcter Tempoauffassung vortrug, so kann ich wohl die letztern als das Verdienst des Herrn Stavenhagen freudig anerkennen, während alles Uebrige durchaus dem Orchester, welches jene Compositionen sehr oft gespielt hatte und sie daher vorzüglich beherrscht, zugeschrieben werden muß. Das Dirigiren, worin Herr Stavenhagen sich erst nach vielem Studium Lorbeeren erwerben kann, hat dem Künstler, wie es scheint, sein wundervolles Clavierspiel beeinträchtigt, die Technik ist stark zurückgegangen — schwerfällige Terzengänge, steife Octaven und schwach ausgearbeitete Triller. Geblieben sind der weiche, singende Anschlag und die Grazie und Innigkeit des Vortrags. Ob das genügt? . . . . .

Einen ganz anderen Eindruck übte Herr Chevillard aus, er erwies sich als ein bedeutender geist- und temperamentvoller Dirigent, der mit einer souveränen Sicherheit den schwerfälligen Orchesterkörper gelenkig und geschmeidig zu machen versteht. Das Publikum verhielt sich zu Beginn des Concertes etwas zurückhaltend dem Gast gegenüber, da der Künstler für uns eine unbekannte Größe war und selbst in seiner Heimath noch für einen Anfänger in seinem Fach gilt (er übernahm erst in jüngster Zeit die Leitung der Lamoureux-Concerte). Doch schon bei den ersten Tacten der „Egmont“-Ouvertüre, dieser in geniale Toncombinationen gefaßten Rekapitulation der Goethe'schen Dichtung, löste sich aller Zweifel und mit gespannter Aufmerksamkeit folgte das Auditorium der klaren, einfachen und doch überaus empfindungsvollen Interpretation des Dirigenten; sie war von einer erhebenden Wirkung: die Präcision der Dynamik (die der Einsätze ist ja selbstverständlich) war staunenswerth; ohne jedes Zögern „attaquirte“ das Orchester die „pp“ und ohne jegliche Tempoverschiebungen gab es seine crescendi und diminuendi wieder. . . . . In wundervoller Klarheit hob sich das „Melos“ — wie Wagner die leitenden Motive in ihrer Verkettung sehr bezeichnend zu nennen pflegte — überall auf dem Fond der Begleitung ab. Kurz, schon mit der Ouvertüre gewann Herr Chevillard sich die Herzen auch der störrischsten Zweifler; die Sympathien für den gediegenen Künstler nahmen noch zu nach der Wiedergabe der „Antar“-Symphonie von Rimsky-Korsakow. Dazu gesellte sich auch der Dank für den Dienst, welchen der Dirigent unserer einheimischen Kunst erwiesen, indem er es verstand, eines der genialsten und von uns „unverstandensten“ (s. v. v.) Werke des großen Tondichters dem Publikum mund- resp. ohrgerecht zu machen. Dieselbe klare Zerlegung, dieselbe einfache, natürliche Schattirung, dieselbe stilvolle Tempoauffassung — und das Werk, das hämisch, ignorantenhaft verlachte Werk hatte Erfolg! Unter den Vorzügen der Dirigentenbegabung des Herrn Chevillard ist noch die Fähigkeit hervorzuheben, kein Instrument von dem andern übertönen zu lassen; bei den stärksten „ff“, mit denen Herr Chevillard durchaus nicht kargte, bei den schroffsten Uebergängen waren stets alle thätigen Instrumente zu hören und an keiner Posaune, keinem Timpano, keiner Schmettertrompete zerschellte der weiche Geigen- und Holzbläserklang. Diese Eigenschaft kann ich nicht hoch genug anschlagen, da sie für die Wiedergabe von Orchesterwerken unumgänglich und doch so selten anzutreffen ist. Was für eine Tonfarbenpracht entfaltete Herr Chevillard Dank dieser Fähigkeit in der Tannhäuserouvertüre! Wie rasend eigensinnig erklangen die Streicherfiguren, die ein jeder kennt und selten in der allgemeinen, schier betäubenden Klangmasse zu hören bekommt, für dieses Mal jedoch thatsächlich genossen hat! Und die Coda? Da hörten wir über den Posaunen deutlich den alles erlösenden Friedenschoral, der stets einen so unbeschreiblich beruhigenden und erhebenden Eindruck auf das durch die leidenschaftliche Schilderung der inneren Zerrissenheit Tannhäuser's tief erschütterte Gemüth macht. Blos in Bezug auf die marschähnliche Interpretation des Tannhäuserliedes muß ich meine Zweifel erheben. Die etwas zu rhythmisch gezeichnete Figur könnte den Dirigenten dazu verleitet haben; sobald sie jedoch rascher genommen wird, so erhält sie sofort den richtigen leidenschaftlich-erregten Charakter. . . . . So lautete mein Bericht in der oben genannten Zeitung über diesen begabten Dirigenten, der in Paris für einen der überzeugtesten Anhänger und Agitator der classisch deutschen und der neudeutschen, sowie der jungrussischen Richtung (sie basirt auf classisch deutschem Boden) in der Musik gilt.

Herr Johann Smit, Professor am Conservatorium zu Gent, ist schon seit vielen „Sommern“ der Lieblingsgeiger der Besucher der Pawlowskconcerte. Die Hauptstärke des Herrn Smit ist zu suchen in einer fast concurrenzlosen Intonationsreinheit, die in allen Positionen, natürlich auch im Flageolet, geradezu verblüffend ist, sowie in einem schönen, edel-singenden Ton; die Phrasirung neigt sich mehr dem Classischen hin und bringt in getragenen Stücken eine durchgearbeitete Cantilene, in den größeren Formen eine durchsichtige Klarheit zur Geltung. Der erste Satz des Tschaikowsky'schen, Dank Professor Brodsky auch im Ausland bekannten und beliebten Concertes, den Herr Smit zu seinem Benefiz vortrug, bestätigte vollauf die obige Charakteristik. Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dorpat. Das St. Petersburger Künstlerinnen-Trifolium Frau M. Gorlenko-Dolina, Primadonna der Kais. russischen Oper, Frl. M. N. Gamowetzky, Violinistin, und Frau W. A. Stanislawsky-Kuskowa Pianistin, gaben am 9. Oktober ein Concert, in welchem die drei Künstlerinnen einen so stürmisch rauschenden Beifall ernteten, daß, obgleich wir schon manches Stürmische in derartigen Concerten erlebt haben, das bisher in dieser Beziehung Gehörte weit in den Schatten gestellt wurde. So kam es, daß das ursprüngliche Programm an Nummerzahl mindestens verdreifacht wurde, denn durch ungestümes Applaudiren und Rufen wurde Zugabe auf Zugabe den Künstlerinnen abgerungen. Frau M. Gorlenko-Dolina ist eine gefeierte Sängerin, welche nicht nur in St. Petersburg, sondern auch im Auslande, namentlich in Paris, Tiumphe gefeiert hat und bekanntlich auch hier am Orte schon aufgetreten ist. Sie hat eine machtvolle Stimme von außerordentlichem Umfang und beherrscht sie ausnehmend gut sowohl in den lyrischen Liedern, als auch ganz besonders im dramatischen Gesange, aus welchem Gebiete uns gestern vor Allem die große Arie Wanja's aus dem „Leben für den Zar“ geboten wurde. In ihrem polyglotten Programm waren außer russischen Liedern auch zwei französische und zwei deutsche, welche letztere sie in sehr guter Aussprache vortrug, enthalten. Sehr angenehm berührte es, daß die Sängerin fast gar nicht tremolirte. Als die Violinistin Frl. N. Gamowetzky, die über einen weichen, sympathischen Ton und bemerkenswerthe Virtuosen-Technik verfügt, in der zweiten Abtheilung des Programmes einen Zigeunertanz gespielt hatte und darauf hin zu ganzen fünf Zugaben genöthigt worden war, glaubten wir, daß damit der Höhepunkt in den tosenden Beifallsstürmen wie in dem Zugeben erreicht sei; dieser Record aber wurde noch geschlagen, als darauf Frau Gorlenko-Dolina vortrat und sich unter ohrenbetäubenden Rufen und Applaudiren zu sechs Zugaben verstand. — Auch die Dritte im Bunde, die Pianistin Frau Stanislawsky-Kuskowa, welche nicht nur die Begleitung zu allen programm- und außerprogrammmäßigen Solisten-Leistungen absolvirte, sondern auch von sich aus mit sympathischem, weichem Anschlag mehrere Clavierstücke vortrug, participirte an dem reichlich und freigebig gespendeten Beifall.

— Dresden. Abermals hat ein ehemaliger Schüler des

hiesigen Königlichen Conservatoriums für Musik und Theater einen Preis in einem Wettbewerbe errungen. Um die Anfang d. J. von der Charlottenburger Wochenschrift „Deutsche Nachrichten“ ausgeschriebenen drei Preise (500, 150 und 100 M) für die Composition eines deutschen Flottenliedes hatten sich 103 Componisten beworben, von welchen die Herren Otto Manns in London, Robert Baumbach in Mexiko und F. C. Schmeidler in Berlin als Sieger hervorgegangen sind. Herr Otto Manns, aus Löbtau-Dresden stammend, verdankt seine musikalische Ausbildung dem Dresdner Königlichen Conservatorium, welchem er 4 Jahre als Schüler angehörte. Seine Hauptlehrer waren in Composition Hofrath Professor Draeseke, im Violinspiel Concertmeister Professor Rappoldi und im Clavierspiel Herr Hermann Vetter.

— Nikolaus Oesterlein †. Der Gründer des Wagner-Museums, Nikolaus Oesterlein, welcher die auf Wagner's Wirken und Leben bezüglichen Urkunden, Bücher, Bilder und Zeitungen in Wien gesammelt hatte, ist nach längerem schweren Leiden im Alter von 58 Jahren gestorben. Das Museum kam bekanntlich vor Jahren um einen mäßigen Kaufpreis nach Eisenach.

— Dresden. Mit Allerhöchster Genehmigung ist dem Liedermeister des Academischen Gesangvereines „Erato“ bei der technischen Hochschule zu Dresden, Musikdirektor Jüngst, der Titel „Professor“ verliehen worden.

— Musikdirektor Goldtschmidt in Liegnitz, der älteste Militärkapellmeister des deutschen Heeres, wird nach 55 Dienstjahren und Vollendung seines 75. Lebensjahres mit Schluß des laufenden Jahres von der Leitung der Capelle des Liegnitzer Königs-Grenadier-Regiments zurücktreten.

— Der tüchtige Geiger Otto v. Königslöw, langjähriger Concertmeister der Gürzenich-Concerte in Köln und Lehrer am dortigen Conservatorium der Musik, starb im Alter von 74 Jahren am 6. Oktober zu Bonn.

— Hofkapellmeister Ferdinand Langer in Mannheim, der Componist der Opern „Dornröschen“, „Der Pfeifer von Hardt“ 2c., in Männergesangvereinskreisen überdies auch als Dirigent, Preisrichter bei Gesangfesten 2c. wohlbekannt, feiert im November sein 40jähriges Dienstjubiläum.

— Unter 160 Bewerbern ist Capellmeister Max Kämpfert, z. Z. Hauskapellmeister des Münchener Kaim-Orchesters, zum Stadtmusikdirektor in Eisenach gewählt worden.

— Aus Wien wird unterm 8. Oktober gemeldet, daß Max Blüthner, der zweite Sohn des berühmten Leipziger Pianofortefabrikanten, sich mit der vortrefflichen Pianistin Ella Pancera verheiratet habe.

— In Rom ist dieser Tage der Cavaliere Domenico Costanzi im Alter von 69 Jahren gestorben. Er ließ das nach ihm benannte „Teatro Costanzi“, nicht nur eines der schönsten Theater Roms, sondern ganz Italiens, erbauen. Für Theater und Kunst hat er überhaupt viel gethan. Der Tod überraschte Costanzi bei dem schon vorgeschrittenen Plan, seinem Theater ein Musikconservatorium mit Concertsälen, Wohnräumen für den Direktor und, soweit es anging, auch für die Schüler anzubauen.

— Dresden, 20. Oct. Der bekannte Musikgelehrte und Componist Franz Magnus Böhme, welcher seine Hauptthätigkeit der Sammlung und Ordnung der deutschen Volksdichtung in Wort und Ton widmete und der besonders mit der Composition geistlicher und weltlicher Chorlieder schöne Erfolge zu verzeichnen hatte, ist nach einem an gesegneter Arbeit reichen Leben im Alter von 71 Jahren gestorben. Der seit 1886 in Dresden lebende Musikgelehrte war vorher in Frankfurt a. M. thätig. Seine besten Werke sind: „Der deutsche Liederhort“, die „Geschichte des Tanzes“ und das „Altdeutsche Liederbuch“. Des Meisters Wiege stand in Willerstedt bei Weimar.

— Der Senior der bekannten Musikerfamilie Hilf, der königl. Musikdirektor Christoph Wolfgang Hilf in Bad Elster, feierte vor Kurzem seinen 80. Geburtstag. Der alte Herr, ein trefflicher Geiger und geschickter Componist, leitete erst vor wenigen Wochen noch selbst eine Symphonie eigener Composition in einem Concert der Kurkapelle zu Elster.

— Die frühere Opern- und Concertsängerin, spätere Gesanglehrerin Frau Metzler-Löwy in Leipzig beging am 14. October ihr silbernes Künstlerjubiläum.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Rom. Das Costanzi-Theater, dessen Begründer und Leiter vor Kurzem gestorben ist, giebt das Programm der bevorstehenden Herbst-Stagione bekannt. Zur Aufführung gelangen die Opern „Iris“ von Mascagni, „Der König von Lahore“ von Massenet, „Forza del destino“ und „Rigoletto“ von Verdi. Als Orchesterleiter wurde Edoardo Mascheroni verpflichtet. Die mit Spannung erwartete „Iris“ von Mascagni dürfte am 25. Oktober in Scene gehen. Der Componist der „Cavalleria“ ist in Rom eingetroffen, um den Proben beizuwohnen.

— Rom. Das Theater Argentina wird in der heurigen Carnevals- und Fastenstagione folgende Opern bringen: „Die Königin von Saba“ von Goldmark; „Norma“ und „Puritani“ von Bellini; „Die Afrikanerin“ von Meyerbeer; „La Traviata“ von Verdi; „Tartini“ von Falchi (unedirt); „Die Meistersinger“ von Wagner; (neu für Rom). Die Truppe ist wie folgt zusammengesetzt: die Damen Pickert, Darclée, De Frate, De Macchi, Toresella, Borghi, Fabbri, Lorini; die Tenore Bonci, Borgatti, Colazza, Marconi; die Baritone Menotti, Tabuyo; der Baß Galli. Orchesterchef: Maëstro Mascheroni.

Vermischtes.

— Gotha, 1. September. Unser früherer Hoftheater-Intendant, der herzogl. Kammerherr Paul v. Ebart, hat eine sehr interessante, von Carl Maria v. Weber verfaßte Kritik gefunden, aus welcher hervorgeht, daß schon am 3. Oktober 1812 in der Margarethenkirche zu Gotha ein Musikfest abgehalten worden ist, in welchem kein geringerer als der damals 28jährige Componist Ludwig Spohr und seine Gemahlin, sowie Carl Maria v. Weber selbst mitwirkten. Zur Aufführung gelangte damals die C dur-Symphonie von Mozart mit der Schlußfuge und der 84. Psalm von Johann Gottfried Schicht, der am 16. Februar 1812 in Leipzig starb. Spohr nebst Gemahlin spielte in dem Concerte eine eigene Composition für Violine nebst Harfe und ein aus Mozart'schen Themen gewebtes Potpourri, wobei seiner Gemahlin das Unglück passirte, daß ihr während des Spieles zuerst das Pedal an der Harfe hängen blieb und, nachdem dieser Uebelstand beseitigt war, eine Saite sprang. Während Spohr am 5. Oktober Gotha verließ, um mit seinen Musikschülern eine größere Reise nach Leipzig, Dresden, Prag nnd Wien anzutreten, wurde am 10. Oktober früh 10 Uhr in derselben Kirche ein zweites großes Concert abgehalten, in welchem Schiller's Glocke mit Musik von Andreas Romberg zur Aufführung gelangte und Carl Maria v. Weber eine Composition, nämlich die Phantasie und Variation über die Romanze aus „Josef in Aegypten“ spielte.

— Das soeben erschienene Heft 2 der neuen Zeitschrift „Bühne und Welt“, Verlag von Otto Elsner, Berlin S. 42, entspricht den Erwartungen, die man nach dem vorzüglichen Ausfall der Probenummer von diesem neuen künstlerischen Unternehmen hegen durfte. Artikel, die auch dem Fachmann manch' werthvolle Anregung geben, wechseln wieder in bunter Folge mit gefälligen Plaudereien, die, wie der durch die gesammte deutsche Presse gewanderte Lisztartikel des ersten Heftes beweist, in weitesten Kreisen Beifall und Interesse finden. Das heutige Heft wird eröffnet mit einem warm empfundenen, das Wesen und Wirken des trefflichen Mannes in kräftigen Zügen schildernden Nachruf an Theodor Fontane, den jüngst verstorbenen Senior der Berliner Schriftstellerwelt, aus der Feder Heinrich Stümckes. Die litterarhistorische pièce de résistance bietet diesmal der Kieler Universitätsprofessor Eugen Wolff mit einer Kleist-Studie. Ueber den gelungenen Versuch, Grabbe's gigantisches Napoleondrama der Bühne zu gewinnen, berichtet mit weiten Ausblicken auf Grabbe und den Imperator Carl Bleibtreu. Einer bedeutsamen Novität auf dem Gebiet der Oper, des Russen Tschaikowsky „Eugen Onégin“, ist gleichfalls ein Specialartikel aus fachmännischer Feder gewidmet. Die Berliner Theaterschau von B. Laverrenz und H. Stümcke giebt über die Fülle der hauptstädtischen Theaterereignisse gewissenhafte Nachrichten, Briefe aus Leipzig, Dresden und Breslau von den bekannten Kritikern Wilhelm Henzen, Ludwig Hartmann und Theodor Löwe schließen sich daran. Die Rubrik „Berliner Bühnenkünstler“ ist diesmal Joseph Kainz gewidmet. Ueber österreichische „Schmieren“-zustände plaudert sehr anschaulich die Dichterin Alice von Gaudy. Die Lyrik vertreten Richard Zoozmann und Alfred Beetschen mit formvollendeten Versen. Die erste Kunstbeilage giebt eine Reproduction eines interessanten Gemäldes des Berliner Porträtisten Georg L. Meyn: Joseph Kainz und Hermann Müller, der treffliche Charakterdarsteller des Deutschen Theaters, bei einer Hamletinterpretation. Die zweite Kunstbeilage zeigt uns ein wirkungsvolles Scenenbild aus Grabbe's „Napoleon“ auf der Berliner Bühne:

Abfahrt des Kaisers von Elba. Weitere ganzseitige Scenenbilder sind erfolgreichen Novitäten der letzten Wochen entnommen: „Zaza", dem französischen Sittendrama, das im Berliner Theater das Repertoire beherrscht, und „Rahab", der biblischen Tragödie des greisen Rud. v. Gottschall, die in Leipzig ihre Première erlebte. Ein hübsches Tableau zeigt ferner Joseph Kainz in vier beliebten Rollen. Eine ganze Reihe von Porträts und Handschriftproben sind dem Text eingefügt und auch die ornamentale Ausstattung ist wieder reich und geschmackvoll. Der Preis des Einzelheftes, 50 Pfg, kann bei alledem, wie gesagt, nur als ein ungemein wohlfeiler bezeichnet werden.

D. R.

— Der Nibelungenring in englischer Sprache. Wie aus London geschrieben wird, gedenkt man allen Ernstes an die Riesenaufgabe zu gehen, die vier Opern des Nibelungenringes in das Englische zu übertragen. Im Drury Lane Theater soll dann zum nächsten Osterfest mit den Aufführungen des Cyclus begonnen werden. Die Unterhandlungen, die das geplante Vorhaben bald zu einem fait accompli gestalten dürften, sind bereits zwischen Dr. Osmond Carr, dem Direktor der berühmten „Carl Rosa Opern-Gesellschaft" und Mr. Arthur Collins, dem Leiter des Drury Lane, in vollem Gange. Die Carl Rosa-Truppe hat die Opern „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Der fliegende Holländer" schon seit langer Zeit in englischer Uebersetzung aufgeführt, doch nie war bisher daran gedacht worden, „Rheingold", „Die Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung" gleichfalls im anglo-sächsischen Idiom zu geben. Wenn die Sache in der That bis zum April zu Stande kommen sollte, so ist wenigstens nicht zu befürchten, daß die Opernvorstellungen im Drury Lane-Theater mit der großen Opernsaison im Covent-Garden in Collision gerathen könnten. Eines aber steht fest: gelangt das Projekt unter der Leitung der beiden oben genannten Direktoren thatsächlich zur Ausführung, was kaum noch zu bezweifeln ist, dann kann man mit Sicherheit darauf rechnen, daß ähnliche Unzulänglichkeiten, wie sie sich bei den Aufführungen des „Ring" während der diesjährigen Saison im Covent-Garden-Theater nur zu häufig bemerkbar machten, überhaupt nicht vorkommen werden. Der Ruf, den „Old Drury" in Bezug auf vollendet künstlerische Inszenirung genießt, garantirt dafür; außerdem wird die neue elektrische Maschinerie auch dazu beitragen, den Erfolg zu sichern. Die wichtigste und vielleicht am schwierigsten zu erledigende Frage ist die, wo man die Darsteller der Heldenrollen hernehmen wird. Es dürfte durchaus nicht leicht sein, einen idealen Siegfried, Wotan, Hunding und eine ideale Sieglinde, Brünnhilde ꝛc. zu finden. Der anglisirte „Ring des Nibelungen" muß aber durchweg aus vollkommenen Leistungen bestehen, wenn das englische Publikum gewonnen werden soll. Man giebt sich der Hoffnung hin, daß eine der besten Wagner-Sängerinnen Englands, Miß Ella Russell, wieder ein Engagement bei der Carl Rosa-Truppe erhalten wird, um ihre herrliche Simme und ihr hervorragend dramatisches Talent in die Dienste des „Ring" zu stellen.

— St. Petersburg. Die Kaiserlich Russische Musikalische Gesellschaft hat für ihre XL. Saison acht Quartettabende im kleinen Saale des Conservatoriums in Aussicht genommen, unter Mitwirkung der Damen Drucker, Jessipowa, Kaschperowa und der Herren Blumenfeld, Pugeot (aus Paris), Eduard Riesler (aus Paris), Samuelson (aus Moskau, für Pianoforte). Das Quartett setzt sich zusammen aus den Herren Auer (erste Violine), Krüger (zweite Violine), Korgujew (Alto) und Wierzbilowicz (Violoncell).

— Laibach. Die philharmonische Gesellschaft in Laibach veranstaltete am 24. Sept. eine Trauerfeier in der Tonhalle, welche zu diesem Behufe schwarz ausgeschlagen mit einer Büste der verewigten Kaiserin und den florumhüllten Fahnen der deutschen Vereine in Laibach geschmückt war. — Nach einer tiefempfundenen Ansprache des Directors Regierungsrath Reesbacher sang ein gemischter Chor von 100 Sängern und Sängerinnen unter der Leitung des Musikdirectors J. Zöhrer den Chor der Armen aus dem Oratorium von Liszt's Elisabeth, der, in seiner tiefernsten Färbung so recht passend gewählt, trefflich zur Geltung kam. Daran betheiligten sich zwei Bundesvereine: der Männerchor der philharmonischen Gesellschaft und die Laibacher Turner Sängerrunde des L. D. T.-V., die ja durch ihre rührige Thätigkeit wohl bekannt ist.

— In Brüssel erscheint seit Kurzem eine neue „L'Artiste musicien" betitelte Musikzeitschrift.

— Winterthur. Das „Musikkollegium" veranstaltet im kommenden Winter sieben Abonnementsconcerte (6 Orchesterconcerte und 1 Kammermusikconcert) unter Leitung des Herrn Musikdirektor Dr. E. Radecke, unter Mitwirkung hiesiger und auswärtiger Künstler und des verstärkten Stadtorchesters. An Orchesterwerken gelangen zur Aufführung: an Symphonieen: Beethoven: No. V, Cmoll; Brahms: No. III, F-dur; Mendelssohn: No. II, Amoll; Schumann: No. I, B-dur; Volkmann: No. I, Dmoll. — An Ouverturen: Beethoven: zu Coriolan; Cherubini: zum Wasserträger; Friedrich Hegar: Festouverture; Schumann: zu Genoveva; Smetana: zur Verkauften Braut; Wagner: Faustouverture — sowie kleinere Werke verschiedener Gattung. Der ebenfalls unter der Leitung des Herrn Dr. Ernst Radecke stehende „Gemischte Chor" wird zur ersten Aufführung bringen: 27 Nov. 98: „Weihnachtsoratorium" von J. S. Bach; 12. März 99: „Ein deutsches Requiem" von Joh. Brahms.

— Moskau. Ueber die Einweihungsfeier der neuen Orgel in der reformirten Kirche meldet die „Moskauer Deutsche Zeitung": Das am Abend des 29. September stattgefundene Kirchenconcert fand die Kirche wiederum bis auf den letzten Platz gefüllt. Herr Musikdirektor Forchhammer hat an diesem Tage geradezu eine Riesenleistung vollbracht, die unsere volle Bewunderung verdient, weil bis zur letzten Note der von ihm vorgetragenen Stücke geistige Frische und künstlerische Ruhe obwalteten. In dem Concerte hörten wir von ihm die Fdur-Toccata von Bach, sein eigenes Concertstück Op. 29 Nr. 1, Sonate Gmoll von Merkel und Präludium und Fuge über B. A. C. H. von Liszt. Außerdem hat der wackere Meister alle Orgelbegleitungen ausgeführt und die Wirkung der schönen, ansprechenden Gesangsvorträge der Frau Gutheil, Ave Maria von Bach-Gounod und „Der Engel" von R. Wagner, sowie auch der beiden von Herrn Prof. Hrjimaly überaus seelenvoll und fein gesungenen Violinstücke, Adagio von Glaus und Andante religioso von Thomé, durch seine geschmackvolle Registrirung wesentlich gehoben. Der Ruf, der Herrn Musikdirektor Forchhammer vorausgegangen ist, hat sich an diesem Tage glänzend bewährt, er ist ein Künstler durch und durch, das sieht man an seinem schönen Maßhalten bei allem Können. Erstaunlich ist seine Pedaltechnik, die um so durchschlagender wirkt, als man ihn auch nicht einen Blick auf das Pedal werfen sieht. — Erfrischend wirkte das liebliche Largo für Streichquartett von Haydn, ausgeführt von vier kunstgeübten Freunden der Musik. Der unter der Leitung des Herrn J. Bartz

stehende, den Raumverhältnissen entsprechend kleine Männerchor bestand aus Angehörigen der Reformirten Gemeinde, welche ebenso liebenswürdige wie kräftige Unterstützung fanden in einem vierfachen Quartett des Moskauer Männergesangvereins. Während die beiden am Vormittag vorgetragenen Männerchöre durch ihren Schwung zündeten, gaben die beiden Concertchöre, „Heilige Nacht" von Beethoven und Friedensgebet von Weber durch die Zartheit ihres Vortrages Zeugnis von sorgfältigem, ernstem Studium. — Die Orgel, wie schon früher mitgetheilt, ein Erzeugnis der Fabrik E. Röver in Haus Neindorf am Harz, hat 38 Register, 3 Manuale, eine doppelte Reihe, also zwei Mal 38 Druckknöpfe für freie Combinationen und außerdem alle besonderen Züge, welche durch die Errungenschaften der Neuzeit geboten sind. Erregt es schon Verwunderung, daß in einem so relativ kleinen Raume eine so unverhätnismäßige Anzahl von Registern untergebracht ist, so erscheint der kleine Spieltisch mit der Masse der Züge geradezu als ein Meisterwerk der Technik. Ueberhaupt macht der ganze Bau den Eindruck hoher Gediegenheit, und die Klangwirkung, besonders des vollen Werkes ist eine so bedeutende, wie man sie von einer Orgel dieses Umfanges kaum erwarten möchte. Wir können die Reformirte Gemeinde nur von ganzem Herzen beglückwünschen, daß sie nunmehr ein so schönes Orgelwerk, das seinem Erbauer zu großer Ehre gereicht, ihr eigen nennen darf.

Kritischer Anzeiger.

Bossi, M. Enrico. Op. 114. Six morceaux pour piano. Mailand, Carisch & Jänichen.

Gleich anderen Werken dieses italienischen Componisten zeichnen sich diese sechs Stücke durch Originalität der Gedanken und theilweise auch des technischen Apparates aus. Obgleich nicht ganz leicht zu spielen sind seine Clavierstücke effektvoll genug, um zum Studium zu reizen; überall erfreut er den Spieler mit einer edlen Melodik und einer gewählten, nicht selten kühnen Harmonik. Nr. 1, Valse, hat mit Walzer nur den $^3/_4$ Takt gemein; rhythmisch reich gegliedert und dem Spieler Gelegenheit gebend im freien Vortrag zu glänzen ist er concertfähig; eigenartig und charakteristisch gehalten ist Nr. 2, Gavotte. Nr. 3, Petite Polka, ein prächtiges Stück für abwechselndes Staccato- und Legatospiel. Nr. 4, Impromptu, schauriges Bravourstück mit pikantem Rhythmus; Nr. 5, Canzone-Serenata, und Nr. 6, Romance, dankbare Vortragsnummern ob der Eigenart ihres Inhaltes und ihrer charakteristischen Form.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Leipzig, 1. October. Motette in der Thomaskirche. Eccard: „Am Tage Michaelis". Calvisius: „Allein zu dir, Herr Jesu Christ". Rheinberger: Psalm 130: „De profundis", für 5stimmigen Chor. — 2. October. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach: „Es ist dir gesagt, Mensch", Cantate für Chor, Orchester und Orgel. — 8. October. Motette in der Thomaskirche. Weinlig: „Laudate dominum", Motette für 2 Chöre. Barth: Psalm 121: „Ich hebe meine Augen auf", Motette für 4stimmigen Chor. — 9. October. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Mendelssohn: „Wie der Hirsch schreit", für Chor und Orchester. — 15. October. Motette in der Thomaskirche. Wermann: Psalm 1: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", für Solo und Chor. — Lachner: Psalm 67: „Gott sei uns gnädig", für 2 Chöre. — 16. October. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Spohr: „Groß und wunderbarlich" aus dem Oratorium: „Die letzten Dinge", für Solo, Chor und Orchester.

Concerte in Leipzig.

29. Okt. Quartett-Abend der Herren Joachim, Halir, Wirth, Hausmann.
2. Nov. Concert Adrienne Osborne.
3. Nov. 5. Gewandhausconcert. Solist: Herr Plunket Greene (Gesang).
5. Nov. 2. Siloti-Concert.
5. Nov. 1. Kammermusik-Abend im Gewandhaus.
7. Nov. 3. Philharmonisches Concert. Solisten: Eugen d'Albert, Frau d'Albert-Fink.
9. Nov. Kammermusik-Abend der Herren H. Georg Schumann und Felix Berber.
11. Nov. Concert Hans Neumann.
14. Nov. Concert der Singacademie: „Prometheus" von H. Hofmann.

Berichtigung.

In No. 41 unserer Zeitschrift ist auf Seite 420, achte Zeile von oben „Sologesangscorrepetitor" anstatt „Soldgesangscorrepetitor" zu lesen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. November 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 44.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Gelegentlich der Programm-Musik.

Ueber dieses interessante Thema entnehmen wir aus der „Schweiz. Musikzeitung" folgende Ausführung aus der Feder Ad. Köckert's.

I.

Programm-Musik! — Seltsame Wortfügung! — Was mag wohl — wenn ihm dieser Ausdruck nicht „in einem unbewachten Augenblicke" entschlüpft ist — der betreffende Neologe sich darunter gedacht haben? Denn zweierlei Sinn kann ihm unterlegt werden. Der erste, der wahrscheinlich gemeint war, ist — gar keiner, insofern eine eigentliche Programm-Musik weder existiert, noch überhaupt existieren kann, da die Begriffe von Programm und Musik, so wie sie die Schule verlassen haben, ihrer innersten Natur und ihrem Wesen nach sich gegenseitig ausschließen. Der andere Sinn aber, der wahrscheinlich nicht gemeint war, ist derjenige, der, wie wir glauben, auf einem der wichtigsten Faktoren aller und jeder Musik beruht, wenn auch die specielle Bezeichnung als eine sehr willkürliche und unlogische erscheinen mag.

Um uns verständlicher darüber zu machen, wie wir die Sache auffassen, scheint es unerläßlich, derselben näher zu treten, indem wir sothane Bezeichnung einer genaueren Prüfung unterziehen und möglichst nach allen Seiten hin beleuchten. —

Obwohl nun Jedermann weiß, daß die gedachte Wortfügung nichts anderes zu bedeuten hat als: Musik, welcher ein gewisses Programm zu Grunde liegt; obwohl ebenso Jedermann weiß, oder wenigstens zu wissen glaubt, was einerseits unter „Programm" und anderseits unter „Musik" zu verstehen ist, so scheint es doch nicht so gar leicht, in Kürze eine völlig erschöpfende Definition dieser Begriffe aufzustellen; sie aber „nach allen Seiten hin" zu beleuchten, dürfte noch erheblich schwieriger, wenn nicht unmöglich sein, zumal hierzu nicht ein gedrängter Raum, sondern ganze Bände erforderlich wären.

Versuchen wir es indeß so gut als thunlich, und definieren wir zunächst das Substantiv „Programm" als eine Schrift, die zur Verbreitung kommt und welche in ihrer Reihenfolge die Einzelheiten von öffentlichen Festen, Concerten akademischen Disputationen, von Prüfungen und dergleichen mehr, enthält; wohl auch die Gesammtdarlegung eines politischen oder finanziellen Systems, philosophischer oder sonstiger Doktrinen im allgemeinen und besondern u. s. w. u. s. w.

Man sieht also, daß das Wort „Programm" im eigentlichen Sinne, bezüglich der Musik, nur auf deren theoretisch-praktischen Studientheil Anwendung finden kann, aber mit der Musik selbst und ihrer ästhetisch-künstlerischen Seite gar nichts zu thun hat, oder höchstens nur in entfernter Analogie. Und in diesem letzteren Falle kommen wir auf den bereits angedeuteten Standpunkt zurück und werden zu der Behauptung gedrängt, daß alle und jede Musik Programm-Musik ist oder doch sein sollte, aber nicht in dem geringschätzenden, ja verächtlichen Sinne, wie er, oft völlig gedankenlos, beliebt wird, sondern in dem gerade entgegengesetzten.

II.

Wir halten dafür, daß jedes Kunstwerk, insofern es auf diesen Namen wirklich Anspruch machen will, sowohl seinem geistigen Inhalte wie seiner äußeren Form nach, von einer bestimmten Grundidee, oder wenn man will, von einem bestimmten Seelenzustande ausgehen muß, der dann an der Hand eines künstlerisch gesichteten Gesammtplanes zur richtigen und naturgemäßen Entwickelung und Durchführung kommt. Bei der Musik ist das gerade so der Fall

wie bei allen übrigen Künsten. Die Uebertreibungen in der wörtlichen Darlegung dieser leitenden Grundideen, die bisweilen recht lächerlichen, ja sogar hart an die Karikatur streifenden Düfteleien und Detaillierungen in dieser Richtung, können die Wahrheit obigen Satzes nicht umstoßen, sondern beweisen nur, daß es auch hier, wie überall, Auswüchse und sonstige pathologische Erscheinungen giebt, die aber glücklicherweise dem naturwahren, allgemeinen Gesundheitszustande nichts anhaben können.

Nun sind es aber gerade diese Abarten und Krankheitssymptone, die man durch gedachten Ausdruck geißeln und verspötteln will, ohne zu bedenken — wir wiederholen es — daß er entweder faktisch gar nichts bedeutet oder aber durch weitläufige Analogie sich auf jede Musik zu beziehen hat.

III.

Wir glauben, daß es irrthümlich sei, wenn Oulibicheff behauptet, die Instrumentalmusik „könne nicht geistreich sein, indem für einen Componisten der Geist einzig und allein in einer gewissen Anwendung seiner Musik auf ein direktes oder indirektes Programm bestehe". Aber ebensowenig theilen wir die anderseitige Meinung, die darauf hinaus geht, daß die „Geistreichigkeit" des Componisten ausschließlich in der Entdeckung oder Erfindung neuer und pikanter Tonformen oder Combinationen der musikalischen Elemente liege.

Für uns sind das lediglich Mittel zum Zwecke.

Dem einen Schriftsteller sagt man nach, er habe zwar viel Kopf und Gemüth, es fehle ihm aber an Darstellungsgabe und Stylgewandtheit. An dem andern dagegen rühmt man leichte und richtige Ausdrucksweise, einen flotten lebendigen Styl u. s. w., aber leider habe er nichts zu sagen, was der Mühe werth sei.

Wenn wir unter diesen beiden Uebeln wählen müßten, würden wir uns für das erstere entscheiden, sollte es da auch nur bei den Intentionen bleiben.

In der Musik geht es uns ebenso, denn „der letzte Werth des Schönen beruht immer auf der unmittelbaren Evidenz des Gefühls". Jedoch betrachten wir nur den für den richtigen Mann, der etwas hohes, bedeutendes, schönes auszudrücken hat und durch die besten Mittel auszudrücken versteht. Genügten allein die schönen Formen und glänzenden Tonfarben, dann käme es ja schießlich nur auf einen Ohrenkitzel, auf die Klangwirkung an, und dann hätte ja Rousseau recht, indem er die Musik definiert: „l'art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille" (die Kunst, die Töne auf eine dem Ohr angenehme Weise zu combinieren). Wir für unsern Theil halten dafür, daß diese Definition im höchsten Grade oberflächlich, ja nichtig ist, wenigstens für unsere Zeit, die, dem Himmel sei Dank, höhere Begriffe von der ätherischsten, idealsten aller Künste hat, als daß sie darein willigen könnte, sie zur feilen Dirne herabzuwürdigen, höchstens gut zum Zeitvertreib, oder von ihr nur einen Ohrenschmaus bei beladenem Teller und gefülltem Glase zu verlangen. Schon 400 Jahre v. Chr. hat Platon seinem Nachfolger Rousseau widersprochen, indem er den Satz aufstellte „die beste Musik sei nicht die, welche das meiste Vergnügen mache, sondern welche den Edelsten gefällt".

Wenn wir uns mit aller Energie gegen die Meinung des Genfer Philosophen auflehnen, so wollen wir jedoch damit in keiner Weise den Vertheidigern der „Selbstzweck-Musik" und der „Melodie, die nichts anderes sein soll als sie selbst" zu nahe treten. Die oft so scharfe, einschneidende Dialektik und Schlagfertigkeit, mit welchen sie ihren Standpunkt zu wahren wissen, flößt allein schon uns zu viel Respekt ein, als daß wir mit Keulen auf sie losziehen könnten, in der Absicht, sie einfach tot zu schlagen, was, nebenbei gesagt, uns nicht einmal gelingen würde. Dagegen scheint es anderseits auch nicht gar zu anmaßend, wenn hie und da einmal ein „Nicht-Fach-Aesthetiker" seine Stimme erhebt, um seinen Standpunkt, wenn auch in viel weniger scharfsinniger Weise, zu vertheidigen und den Kampfplatz zu behaupten sucht. Ob mit Erfolg, ist allerdings eine andere Frage, „denn", sagt einer der bedeutendsten Neuästhetiker, „es wird rein auf die schlagfertige Durchführung desselben Paradoxons ankommen, daß es im Munde des geistreichen Mannes eine Weisheit, in jenem des schlichten ein Unsinn erscheint". (!!)

IV.

Wenn die Neuästhetiker insinuieren, daß mit ihren Theorien sie allen Musikern gegenüber nur leeres Stroh dreschen, so hat das, wie gesagt, seinen Grund darin, daß die Einen mit dem Seziermesser der „Wissenschaft" nach jeder Flechse, jedem Aederchen, jedem Nervenfädchen herumstöbern, während die andern in den allermeisten Fällen nur fragen: wo sitzt das Herz? Das wahre Wesen der Musik, meinen die ersteren, beruhe auf den Regeln des einfachen und doppelten Kontrapunktes, einer gewissen Symmetrie oder einem gleichmäßigen Aneinanderreihen von größern oder kleinern harmonischen Bogen, auf der Klangfarbe der verschiedenen ausführenden Instrumente, und was da alles noch angeführt werden kann im Sinne der Form.

Daß jede Kunst, so wie sie sich condensiert, vom Sinnlichen ausgeht und ausgehen muß, ist selbstverständlich, wie sollte sie sich sonst mittheilen und von uns aufgenommen werden können! Aber diese sinnliche Aeußerung allein, und wenn sie in noch so großer Formvollendung auftritt, kann kein vollendetes Kunstwerk genannt werden, wenn die Seele und der Gefühlsreflex fehlen. Gerade durch diesen seinen innern Werth unterscheidet sich das wirkliche Kunstwerk von dem Kunststück, daß nur auf äußeren Erscheinungen fußt, auf Geschicklichkeit, Fertigkeit oder Sinnentäuschung, was uns eine Zeit lang unterhalten, ja sogar in Staunen und Bewunderung versetzen, aber auf die Dauer nicht befriedigen kann, wie es nur eine zugleich form- und geisteskräftig in sich abgeschlossene Schöpfung im Stande ist. Nur eine solche vermag es, ihre ganze moralische Gewalt zu entfalten, vorausgesetzt, daß ihr auch das richtige Auffassungsvermögen entgegengebracht wird.

Dementsprechend ergiebt sich naturgemäß, daß wir auch durchaus nicht der Ansicht sind derjenigen Neuästhetiker, die überhaupt die Existenz dieser moralischen Kraft nicht zugeben wollen, oder meinen, „der moralische Einfluß der Musik, wenn es einen solchen gäbe, wachse mit der Unkultur des Geistes und Charakters" und „der rohe Affekt des Wilden sei mit dem schwärmenden des Musikenthusiasten in eine Classe zu bringen". Wir sind im Gegentheil überzeugt, daß dieser moralische Einfluß um so größer sein wird, je bedeutender bei dem Zuhörer der Grad dessen ist, was wir geistige Kultur nennen, daß die „Wilden" wie die „Thiere" ihn nie empfinden werden, sondern nur die physische Wirkung des Tones.

Wenn die Hunde bei dem Anhören der Musik ein Klage- und Jammerlied anheben, „das die Steine erweichen, Menchen rasend machen kann", so mögen sie ungefähr denselben Eindruck empfangen, wie wir, wenn uns Jemand

mit dem Messer auf einer Schiefertafel etwas vorkratzt (schon der alleinige Gedanke daran ist schaudererregend), nur heulen wir nicht dabei wie ein Hund, weil wir uns beherrschen können, was jener nicht vermag. Hat sich aber der Hund nach und nach an die Musik gewöhnt, und seine Nerven gegen deren physische Einwirkung abgestumpft, dann wird er trotz der „Unkultur seines Geistes" von ihrem moralischen Einfluß dennoch unberührt bleiben, sie überhaupt gar nicht mehr anders empfinden, als irgend einen andern beliebigen Lärm. Wenigstens ist uns kein Beispiel vom Gegentheil bekannt.

Es wäre gewiß höchst interessant, wenn es wissenschaftlich unumstößlich nachgewiesen werden könnte, daß und wie die Musik bei den kultivierten Menschen auf das Gefühl wirkt. Ist dieser Nachweis aber nicht möglich, so kann das wahrlich nicht als genügender Grund angesehen werden, um zu bestreiten, daß das Factum nichtsdestoweniger existiere, wie so manches andere in der Natur und dem Seelenleben, was nie erklärt werden wird, noch erklärt werden kann. Es ist diese Wirkung eben auch eine von den „Grunderfahrungen, bei denen man sich beruhigen müßte", die nicht wegzuleugnen ist und die sich auf die eine oder die andere Weise manifestiert, je nach der Empfindlichkeit des Nervensystems, bedingt durch die Gesetze der physiologisch-psychologischen Untrennbarkeit.

Die Wissenschaft mag ihr Endziel suchen und finden in der möglichsten Erkenntnis der Dinge der Natur und ihrem Zusammenhang, welchen sie durch das Denkvermögen auf den Leib rückt, die schönen Künste jedoch, wenngleich sie das Denken und Erkennen keineswegs ausschließen, suchen und finden ihr eigentliches Wesen in dem Seelenzustande des genialen Künstlers, in seinem Fühlen, kurz, seiner innern Welt, welche er uns erschließt, indem er sie in die schönsten und lichtesten Gewänder kleidet.

Wenn also der Endzweck der Kunst im allgemeinen und der Musik im besonderen die Schönheit ist, so liegt diese nicht allein in der äußeren Hülle — oder Form, wenn man will — sondern vor allem in der individuellen Idee (dem Idealen), welche diese Form hervorgerufen hat, um sich uns kundzugeben. Daher auch, daß die ältern ästhetischen Systeme das Schöne nur in Bezug auf die dadurch wach gerufenen Empfindungen betrachten.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Im dritten Abonnements-Concert des Liszt-Vereines, abgehalten am 19. Okt., trat die Musik in den Hintergrund, um dem gesprochenen Worte Raum zu geben. Zur Aufführung kam Enoch Arden von Tennyson, zu welcher Dichtung Richard Strauß an den psychologische Vorgänge schildernden Stellen die Musik hinzutreten läßt in der Absicht, dadurch den Eindruck des Wortes noch zu vertiefen. Die vielumstrittene Berechtigung des Melodrams und die Art seiner Anwendung als Kunstgattung soll an dieser Stelle nicht erörtert werden. Im vorliegendem Falle läßt sich nur constatiren, daß das Empfinden einer inneren Nothwendigkeit beim jeweiligen Ertönen der Musik und damit eine Verstärkung des seelischen Mitempfindens von Seiten des Hörers nicht erzielt wurde. Obwohl Rich. Strauß' Musik mit größter Bescheidenheit zum Worte hinzutritt, beansprucht sie doch immerhin soviel selbständiges Interesse, als daß sie die unmittelbare Wirkung der Worte nicht gefährden könnte. Daß die musikalische Schilderung, zu deren Ausgestaltung sich der Componist nur einiger einfacher aber sehr characteristischer Motive bedient, eine meisterliche ist, durfte man wohl voraussehen. Die Ideen dieser wundervollen Dichtung, welche die Musik so vielfach zur Vertonung förmlich herausfordert, eigneten sich wohl sehr dazu, einem selbständigen Kunstwerke, etwa in Form einer „symphonischen Dichtung", als Unterlage zu dienen. Oder wäre der Stoff, da ja der überwiegende Theil auf psychologischer Schilderung beruhen muß, zu „intim" für diese Form? —

Die Wiedergabe des langen Poëms war die denkbar beste. Hatte doch der geniale Ernst von Possart (jeder weitere Titel ist wohl überflüssig) seine Künstlerschaft in den Dienst der Sache gestellt. Sein herrliches, weiches und so unendlich modulationsfähiges Organ drang mit Leichtigkeit in die fernsten Räume der colossalen Alberthalle. Ueber die Lebendigkeit und Anschaulichkeit des Vortrages, seine feine Detailmalerei einerseits wie grandiose Wucht in der Darstellung der tragischen Momente, ist jedes Lob wohl überflüssig. Ohne irgend welche merkbare Ermüdung sprach Herr von Possart fast 2 Stunden lang ohne Buch und Souffleur. Den Clavierpart führte Herr Hofkapellmeister Rich. Strauß aus Berlin persönlich aus, vollständig im Sinne des Componisten. Ein tonschöner Blüthner-Flügel gewann unter seinem weichen, elastischen Anschlag blühendes Leben. Das Zusammenwirken der beiden Künstler war demnach mit dem besten Erfolge gekrönt, so daß der stürmische Beifall des vollbesetzten Hauses kein Ende nehmen wollte. Ein gleicher Erfolg wird dem Werke in solcher Reproduction überall gewiß sein.

C. Fuchs-Renard.

Correspondenzen.

Berlin.

Eine Berliner Musiksaison gleicht fast stereotyp der anderen. Wie die Monate wiederkehren, so kehren dieselben Concerte, dieselben Künstler und theilweise dieselben Programme wieder, so daß der Kritiker nur die entsprechende Zeitungsnummer des vorhergehenden Jahres nachzuschlagen brauchte und den musikalischen Bericht fix und fertig finden würde. Wie oft werden uns dieses Jahr z. B. die Herren Violinisten das Beethoven'sche und das Mendelssohn'sche Violinconcert vorspielen? Beide sind ja Meisterwerke in ihrer Art, aber — toujours perdrix. Die Concertgeber müssen sich vergegenwärtigen, daß, wenn sie uns auch diese Meisterwerke nur einmal vorspielen, wir dagegen verurtheilt sind, sie von jedem Geiger zu hören. Es wäre schlimm um die Violinlitteratur bestellt, sollte man den Werth eines Geigers nur an der Executirung dieser beiden Werke messen können.

Zu den regelmäßigen Vorkommnissen der Saison gehören die populären Kammermusikconcerte der Herren Barth, Wirth und Hausmann. Der erste Abend am Donnerstag versammelte wieder ein nicht sehr zahlreiches, aber äußerst dankbares und beifallslustiges Publikum. Nach einem Quartett von Brahms wurde eine Novität von Dvorak: „Bagatellen", für zwei Violinen, Violoncello und Harmonium, gespielt. Diese instrumentale Mischung ist zwar neu, aber keineswegs glücklich. Abgesehen davon, daß das Harmonium nur als ein Ersatz, als Nothbehelf für die Orgel zu betrachten ist und nur seine Berechtigung in einem beschränkten Raume hat, wo keine Orgel zu haben ist (in der Philharmonie ist eine sehr schöne vorhanden), bildet der Klang des Harmoniums keinen wirksamen Gegensatz zu dem der Streicher, wie es z. B. das Clavier mit seinem silberhellen Ton thun würde, sondern verhält sich dazu wie ein musikalischer Nebel, wie ein dudelsack-ähnliches nasales Brummen, das die melodischen Linien der Streicher verschleiert und verwischt. Der Gehalt dieser fünf Bagatellen ist ein so geringer, daß sie wohl auf der musikalischen Waage noch um einige Gramm leichter, als ihr Titel besagt, wiegen dürften. Die Ausführung dieser sowohl wie der beiden anderen Nummern des Programms war seitens der drei

genannten Herren, denen sich ein vierter, Herr Wittenberg, zugesellt hatte, eine wohlgelungene. Nur möchte ich die Streicher darauf aufmerksam machen, daß sie oft in dem Bestreben, einen recht großen Ton zu erzeugen, von ihren Geigen mehr verlangen, als diese geben können, und daß daraus die gratzigen, rasselnden Töne entstehen, die der Franzose mit „racler le boyau“ bezeichnet. Besonders in einem großen Raum wie die Philharmonie, die viel Ton „verschlingt“, muß man, wiewohl man das Gegentheil glauben würde, sich vor zu scharfen Accenten in Acht nehmen.

Auch Edouard Risler gehört nunmehr zu den beliebtesten Erscheinungen der Berliner Concertsäle. An dem ersten der zwei von ihm angekündigten Abende war der Bechsteinsaal bis auf den letzten Platz gefüllt. Sein pastoser, nüancenreicher Anschlag und sein beseelter, jedem Stil gerecht werdender Vortrag kamen auch diesmal bei seinem bedeutsamen Programm, auf dem Bach, Mozart, Beethoven, Weber, Chopin, Liszt figurirten, zur vollen Geltung. Nur läßt sich auch der geschätzte Künstler manchmal bei leidenschaftlichen Steigerungen — wie z. B. im letzten Satz der „Mondschein-Sonate“ von Beethoven — zu übermäßiger Kraftentfaltung hinreißen und fordert von dem Clavier eine Sonorität, deren das Instrument nicht fähig ist — ne quid nimis!

Der Violinist Banner, der in der Singacademie ein Concert mit dem Philharmonischen Orchester veranstaltete, hat einen schönen, ausdrucksvollen Ton und eine saubere Technik, nur ist seine Neigung, die Tempi zu verschleppen, eine so große, daß Gefühl und Empfindung in Empfindelei ausarten. Das Beethoven'sche Concert, das ich von ihm hörte, litt beschränkt unter dieser übertriebenen Sentimentalität.

Der zweite Vortragsabend der Freien musikalischen Vereinigung reihte sich dem ersten würdig an. Die neugegründete Quartettvereinigung der Herren Gülzow, Rentsch, Diestel und Hutschenreuter brachte ein ebenso schwieriges wie ausgezeichnet gearbeitetes Streichquartett von Fritz Kaufmann vortrefflich zum Vortrag. Die Sängerin des Abends Frl. Maria Stegmayer aus Darmstadt machte uns mit sechs noch im Manuskript befindlichen Liedern des Darmstädter Componisten von Laffert bekannt, die, wenn auch keine Eigenart bezeugend, ein annehmbares Talent verrathen. Frl. Stegmayer gab sich mit dem Vortrag der Lieder große Mühe, deren Erfolg sicher noch eindringlicher gewesen wäre, würde die junge, talentirte Dame tonbildnerisch ihr Organ mehr beherrschen.

Fräulein Oncken-Dannhäuser, die ein eigenes Concert im Bechsteinsaal gab, kann allerdings höheren Ansprüchen nicht genügen, aber ihre frische Sopranstimme wie der schlichte, natürliche Vortrag hören sich ganz angenehm an.

Am 25. Okt. wurde im Kgl. Opernhaus „Der Evangelimann“ von Kienzl zum 50. Mal gegeben. Die Oper erlebte ihre Premiere an derselben Stätte im Mai 1895, also sie hat diese beträchtliche Zahl von Wiederholungen in der kurzen Frist von drei Jahren erreicht. Wie ist ein solcher Erfolg zu erklären? Zwar hat diese Erscheinung für die Werthschätzung des Werkes ebenso wenig zu bedeuten wie beim seligen „Trompeter“ von Neßler oder bei ähnlichen Erzeugnissen, die gerade ihrer Trivialität ihr Glück verdanken. Auch der „Evangelimann“ hat sich gewiß nicht durch hervorragende Eigenschaften der Musik so lange behaupten können. Es ist vielmehr der Text, der hochdramatische, packende Situationen bietet. Es wird uns da eine wirklich geschehene Begebenheit, ein Justizmord, wie man ihn in der Rubrik „Gerichtssaal“ zu lesen bekommt, vorgeführt. Ein Mann wird als Brandstifter verurtheilt, und nachdem er zwanzig Jahre schweren Kerkers verbüßt, begegnet er seinem sterbenden Bruder, der ihm berichtet, damals selbst den Brand angelegt zu haben. Die Brandscene, die Begegnung der beiden Brüder u. s. w. sind echt „theatralische“ Momente, die auch vom Componisten ganz geschickt ausgenützt sind, aber er verfällt allzu oft in Plattheilen, wie z. B. die Romanze der Magdalene „O schöne Jugendtage“, die allerdings gerade durch ihre fade Empfindelei das Publikum besticht, oder er scheint zu vergessen, daß seine Eingebungen schon früher anderen berühmten Componisten, wie z. B. Löwe, Schumann, Wagner u. s. w., eingefallen sind. Das Publikum fragt zwar nicht nach dem Ursprungszeugnis der ihm vorgelegten Melodien und Themata, ihm ist es schließlich gleich, ob ein Werk eine wirklich originelle Schöpfung oder eine Blumenlese fremder Gedanken ist, wenn es sich nur unterhält. Vorgestern war die Aufnahme des „Evangelimann“ eine auffallend kühle, um so mehr, wenn man bedenkt, daß der Componist selbst am Dirigentenpult saß und daß die Gelegenheit sehr nahe lag, demselben ein sichtliches und hörbares Zeichen der Sympathie zu geben. Das Haus war auch ziemlich schwach besetzt. An der Aufführung betheiligten sich die Meisten, die bei der Premiere mitgewirkt hatten. Die Martha, damals von Frau Pierson gesungen, gab Fräulein Egli, steif in Spiel und Gesang. Frau Götze als Magdalena wurde wie damals in ihrer Romanze lebhaft beklatscht. Herr Sylva als Mathias mühte sich vergeblich, gerade wie bei der Premiere, seiner ihm zu hoch liegenden Partie Herr zu werden, gestaltete aber die Titelrolle sehr dramatisch. Bulß war ausgezeichnet als Johannes, sowohl gesanglich wie darstellerisch.

26. October. Das zweite Philharmonische Concert. Das Programm lautete diesmal kurz und bündig: Bruckner — V. Symphonie B dur, Beethoven — Violinconcert, Mendelssohn — Schottische Symphonie. Bruckner erscheint doch recht selten auf den Concertprogrammen, obgleich man ihn von mancher Seite als „zweiten Beethoven“ gepriesen hat. Seine Schöpfungen sind eben zu complicirt und schwer verständlich für die großen Massen und schon bei Lebzeiten gelang es ihm erst als 60jähriger, Anerkennung zu finden. Bruckner's Leitstern war Wagner. Dem von ihm verehrten Meister widmete er seine dritte Symphonie D moll, und der Einfluß der Wagner'schen Muse in den Bruckner'schen Werken ist für den musikalischen Zuhörer unverkennbar. Die harmonischen Wendungen, der thematische Gehalt, die instrumentalen Mischungen mahnen fortwährend an den Schutzheiligen, den sich der Componist erwählt hat. Bruckner's Eigenthümlichkeit ist es aber, daß er nicht ganz in das Lager des kühnen Reformators, des musikalischen „Anarchisten“ übergegangen, sondern daß er es unternommen hat, Neues und Altes, Umstürzlerisches und Conservatives, „Formlosigkeit“ und strenge Form, gewagte Neuerungen und die polyphonischen und contrapunktischen Künste der Classiker unter einen Hut zu bringen. Bruckner will weder wie Brahms sich streng an die Classiker halten und wie Letzterer sich darauf beschränken, daß von diesen hinterlassene Gebäude höher und weiter zu entwickeln, noch sich ganz den Modernen anschließen, sondern er will zwischen diesem und den weit entfernten, von Wagner erschlossenen Gebieten eine kühne Brücke erbauen, schroffe Gegensätze, schreiende Contraste versöhnen. Das Unternehmen zeugt von Muth und Intelligenz und wird gewiß stets das Interesse aller derjenigen erwecken, die in der Kunst nicht Stagnation, sondern stets Fortschreiten wünschen. Ob aber diese Aufgabe von Bruckner als gelöst zu betrachten ist, ob sie überhaupt zu lösen ist, das möchte ich bezweifeln. Zwei Herren zu gleicher Zeit zu dienen, ist schwer, um so mehr, wenn diese sich nicht zusammen vertragen. Die classische Form der Symphonie erfordert eine logische thematische und harmonische Entwicklung, durchsichtigen architektonischen Aufbau der Sätze; Wagner dagegen brach mit den alten hergebrachten Formen, mit der Einheit der Tonalität, er gefällt sich vielmehr in unerwarteten harmonischen Sprüngen, er legt seiner Phantasie keine Fesseln, sondern läßt sie wie eine Walküre zügellos den kühnen Ritt durch unerforschte Regionen nehmen. Ist es denn möglich, diese von einander so grundverschiedenen Richtungen in Zusammenhang zu bringen? Daß die Bruckner'schen Werke es bisher nicht vermocht haben in die

musikalischen Schichten des Volkes einzudringen, liegt vielleicht in der zu heterogenen Beschaffenheit ihrer Bestandtheile, die sich durch die geschickte Hand des Componisten wohl zusammen mischen, aber nicht organisch verschmelzen lassen. Auch in dieser Symphonie, die zum ersten Mal 1894 unter Schalk in Graz und unter Löwe in Budapest aufgeführt wurde, bemerken wir dieses unstete Umherirren, dieses unmotivirte Springen von einem Gedanken zum anderen, diese Zersplitterung, die keinen ungetrübten Genuß aufkommen lassen. Und wiederum offenbaren sich auch in dieser Schöpfung des Wiener Meisters große Schönheiten, es zucken hier und da geniale Blitze, die es erklärlich machen, daß die Wagner'sche Gemeinde Bruckner gegen Brahms ausgespielt hat und ihn als den würdigen und allein berechtigten Erben Beethoven's betrachtet. Das ist allerdings übertrieben, aber wären für den im Leben außerordentlich bescheidenen Bruckner ebenso wie für Brahms rührige Verleger und einflußreiche Gönner mit Wort und That eingetreten, so würde Bruckner wahrscheinlich eine ebenso große Popularität wie sein Nebenbuhler erlangt haben, denn was Schwerfaßlichkeit anbetrifft, nehmen sich Brahms und Bruckner nichts. Ich werde es nicht unternehmen, hier eine Analyse der vorgestern aufgeführten Symphonie zu geben; eine solche ist ja in den Concert-Programmen zu lesen. Ich will nur bemerken, daß der Autor im ersten Satz so viele Themen verwendet und verarbeitet, daß man in der chaotischen Verflechtung derselben den Hauptfaden meistens nicht mehr verfolgen kann. Der zweite Satz ist klarer in seinem Aufbau und lehnt sich mit seinen ruhigen Contrapunkten mehr an classische Muster. Nur am Ende desselben stören scharfe Dissonanzen, harmonische Ungeheuerlichkeiten, die originell sein sollen, aber sehr unangenehm wirken. Das Scherzo benützt dasselbe Thema des Adagio, ein Verfahren, das übrigens von anderen Componisten sehr oft angewendet wurde. Schubert z. B. braucht in seiner Phantasie Op. 15 in Cdur dasselbe Thema in allen vier Sätzen. Dieser Satz, der übrigens vielfach an das Scherzo der „Neunten" von Beethoven erinnert, ist der gefälligste und anmuthigste Theil der Symphonie. Im Finale offenbart sich die ganze Meisterschaft des Componisten in der Beherrschung der classischen Form (Fugatosatz) nnd in der Rüstung der modernsten Instrumentation Am Ende des Satzes genügte dem Componisten für die gewaltige Steigerung, die er dem Hauptmotiv des letzten Theiles zugedacht sein schon stark besetztes Orchester nicht, er nimmt ein zweites, aus vier Hörnern, drei Trompeten, drei Posaunen und Tuba bestehendes Orchester zu Hilfe und erreich dadurch allerdings eine Fülle von seltener Pracht für den Schluß des wenigstens seinem Umfange nach monumentalen Werkes. Arthur Nikisch brachte die schwierige Composition mit gewohnter Meisterschaft zu Gehör. Der Solist des Abends, Herr Burmester, spielte „zur Abwechslung" das Violinconcert von Beethoven. Gestern erst habe ich hier die bescheidene Frage gestellt: wie oft wir in dieser Saison das Beethoven'sche Concert zu hören bekommen werden. Es ist jetzt schon das dritte Mal im Laufe weniger Tage. Er selbst hat es, wie ich glaube, schon früher in Berlin vorgetragen. Ich muß gestehen, daß trotz der technischen Correktheit, der überaus sauberen Intonation mich seine Auffassung „kühl bis ans Herz hinan" ließ. Von wem die geschmacklosen Cadenzen waren, weiß ich nicht. Sicher ist es, daß sie zum übrigen Stil des Beethoven'schen Werkes wie die Faust auf's Auge paßten. Auf das Beethoven'sche Concert folgte die Mendelssohn'sche Symphonie. Das Publikum war aber schon so ermüdet durch die vorangehenden Nummern, daß es das reizvolle Werk nicht nach Gebühr würdigen konnte. Die Aufstellung drei so compakter Nummern hintereinander zeugt nicht von besonderer Geschicklichkeit. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Düsseldorf, den 7. Oktober.

„Das Rheingold," Vorspiel zum 2c. von Rich. Wagner. Zu einer künstlerischen That von immerhin einiger Bedeutung hat sich unsere Theaterdirektion aufgeschwungen. „Das Rheingold" ist in den Spielplan aufgenommen und Repertoirestück geworden. Ob hier auch, wie so oft, die Nothwendigkeit die Triebfeder der That war, mag dahingestellt bleiben. Jedenfalls ist mit dieser erfreulichen Thatsache ein unerfreulicher Zustand der Düsseldorfer Bühne geschwunden, nämlich der, daß es bisher nicht möglich war, den ganzen „Ring" in abgeschlossener Form zur Aufführung zu bringen, weil es am nötigen „Golde" fehlte. „Am Golde hängt doch Alles", kann man hier auch mit viel Berechtigung citiren. Und die Direktion hat es sich etwas kosten lassen, das muß ich sagen. Die Ausstattung war eine recht angemessene, stellenweise sogar eine vorzügliche, und das will immerhin viel sagen. Denn daß unsere Bühne auf Ausstattung, Scenerie etc. sehr viel Sorgfalt und Mühe verwendete, wüßte ich im Allgemeinen nicht zu behaupten. Die Schwimmvorrichtungen waren nach Beyräuther Muster angefertigt und functionirten vorzüglich, Kostüme und Requisiten, alles war neu; nur wollte mir der Regenbogen nicht recht gefallen: er sah etwas gar zu unecht aus. Aber hiervon und von noch sonstigen Kleinigkeiten abgesehen, konnte sich die Aufführung sehen und auch hören lassen. Ein ausverkauftes Haus war die Signatur der Premiere. Als nach Beendigung des Vorspiels, dessen häufige Wiederholung des Es dur-Accords übrigens etwas ermüdend wirkt, der Vorhang in die Höhe ging, konnte man mehr wie einen Ruf des Erstaunens vernehmen. Eine Bühne von wogendem Wassers erfüllt zu sehen, in dem sich drei allerliebste Rheinnixen in Singen und Schwimmen und Spielen ergötzen, ist allerdings kein so ganz gewöhnlicher Anblick.

Die Rollen waren durchweg mit heimischen Kräften besetzt. Zur Entfaltung eines schönen Tons giebt ja, etwa von der Partie des Loge und dem Terzett der Rheintöchter abgesehen, kaum eine Rolle Gelegenheit. Es ist alles mehr oder weniger Sprechgesang, Declamation, und es wäre vollkommen verfehlt, etwa nach einer solchen Partie ein Urtheil über die rein stimmlichen Qualificationen der betreffenden Sänger zu fällen. Ich will mich daher für heute mit einer Anerkennung im Bausch und Bogen begnügen und gerne erwähnen, daß die Aufführung den Eindruck einer wohleinstudirten machte. Nicht vergessen sei jedoch des Orchesters, eigentlich dem wichtigsten Factor im „Rheingold" und man möge mir nicht gram sein, daß ich es last but not least erwähne. Ihm meine volle und ganze Anerkennung; es war im wahrsten Sinne des Wortes mit Hingebung bei der Sache. Die Aufnahme seitens des Publikums war nicht gerade eine begeisterte; man schien sich noch nicht recht klar zu sein. Das pro und contra war anscheinend in gleichem Maaße vertheilt. Besser so, wie sinnloses Klatschen und Beifallspenden.

K. Alt.

München, 17. October.

Kaim-Saal. Aufführung der zwölf symphonischen Dichtungen von Franz Liszt. Kaim-Orchester. Direktion: Professor Berthold Kellermann. III. Abend: Programm. 1) Was man auf dem Berge hört. 2) Hamlet. 3) Hunnenschlacht.

„Auch Talent und Fähigkeit können erfinden, aber nur Untergeordnetes, aus einem schon Bekannten sich Ergebendes. Das Genie hingegen schafft durchaus Eigenthümliches."

Burdach.

Die Franz Liszt-Gemeinde der Königlich Bayerischen Haupt- und Residenzstadt München ist keineswegs so klein, wie es den Anschein haben könnte nach den schweren Mühen des Herrn Heinrich Porges, welche dieser Begeisterte hatte, bis er Franz Liszt hier jene Anerkennung errang, welche dieser alles Irdische Ueberragende ohne jedes Zaudern allerorten finden müßte. Auf stolzer, erdenferner Höhe thront der vor Zahllosen Begnadete; aber diese Höhe kann nicht vereinsamt genannt werden, denn die unbeschreiblich erhabene Musik des seltenen Mannes nimmt Gestalt und Formen an, ihre Wesenheit wird zu Wesen — das tönt und klingt und hallt nicht

allein ringsum, das regt sich, das lebt und bewegt sich, so wundersam ergreifend; das befreit von allem Kleinen und Kleinlichen, es macht die Seele, welche diese Schöpfungen auf sich wirken läßt, groß und stark, unabhängig und mächtig. Victor Hugo's philosophirend ausklingende Betrachtung, denn so kann man sein Gedicht mit gutem Fug und Recht nennen, — hat in Liszt's Tondichtung „Was man auf dem Berge hört" eine musikalische Umschreibung erhalten, welche den Wert des Gedichtes nicht allein noch erhöht, sondern ihn gar manchesmal weit übertrifft. Franz Liszt's wunderbares Werk ist ein nicht zu widerlegender Beweis für die Allmacht und Allgewalt der Musik. Nach der tonischen Darstellung von „Ce que l'on entend sur la montagne", worin Violine, Harfe, Flöte, Horn in den wundersamsten Soli unbeschreiblich meisterhaft verwendet sind, wurde uns in „Hamlet" ein Gruß des Riesengeistes völlig anderer Art. Es ist mehr als merkwürdig wie all das Räthselhafte in Sein und Wesen des — man weiß wirklich nicht einmal, ob man sagen darf: beklagenswerthen — Dänenprinzen, hier in Musik wiedergegeben ist. Man hört ihn selbst, man hört über ihn; und geheimnisvoll, bald leiser, bald lauter spricht auch sein ebenso unsichtbares wie unabwendbares Schicksal zu den Hörern dieser machtvollen Ueberfülle von Tönen — Und dann wieder löst alles sich los aus diesem unirdischen Klingen, aus diesem Raunen und Flüstern und wundersamen Rauschen — die „Hunnenschlacht" zieht an unserem geistigen Auge vorüber, aber mit einer Deutlichkeit, daß das Leibliche sie zu schauen vermeint. Hier welch ein machtvolles, mächtiges Eingreifen der Orgel, welch ein Benützen aller gegebenen Möglichkeiten, welch ein Möglichmachen aller scheinbar unbezwinglichen Unmöglichkeiten! Doch auch dem Kaim-Orchester gebührt alle hohe Anerkennung, denn es leistete unter seinem die Franz Liszt-Abende leitenden trefflichen Führer, dem Herrn Professor Berthold Kellermann, nicht allein Mustergiltiges, sondern von der ersten bis zur letzten Note Meisterhaftes. Es war deutlich genug zu empfinden, mit welcher Hingabe jeder Einzelne thätig war, wie heilig alle ihre hehre Aufgabe aufgefaßt und erfaßt hatten. Herrn Professor Berthold Kellermann, wie ausnahmslos jedem Mitwirkenden, gebührt hoher Ruhm, das Hauptverdienst muß aber doch Herrn Heinrich Porges ungeschmälert bleiben, denn er ist es, welcher weiteren und weiten Kreisen erst das Verständnis erschloß für den großen Franz Liszt.

18. Oktober. Hof- und Nationaltheater. „Fidelio", von Ludwig van Beethoven. Musikalische Leitung: Herr Hofkapellmeister Richard Strauß.

„Wie wunderbar schöpfen wir manchmal
Trost aus unserem Verlust.
Shakespeare.

Diese Worte des großen Briten drängten sich meiner Erinnerung gewissermaßen gewaltsam auf, als ich Herrn Richard Strauß heute zum — vorläufig — letzten Male am Dirigentenpulte sah. Ich sage: vorläufig, denn vermuthlich kommt der Herr Hofkapellmeister früher oder später doch wieder nach München zurück. Er hat schon so manchesmal nach berühmten Mustern gehandelt, und ist in gewisser Beziehung trotz seiner jungen Jahre selbst schon ein berühmtes Muster an hervorragend hoher Begabung, aber auch an noch viel hervorragenderem und höherem Eigensinn. Indessen zuerst eine kleine Mittheilung bezüglich der in der Oper Mitwirkenden, um mich dann für heute etwas länger mit Herrn Hofkapellmeister Richard Strauß beschäftigen zu können. . . . Fritz Feinhals sang zum ersten Male den „Pizzaro", allein außer den wie Pilze aus der Erde geschossenen Feinhalsianerinnen im Alter von 0 bis 100 (denn das Bedürfnis der Verliebtheit kehrt sich erfahrungsgemäß an kein Alter) war Niemand mit ihm einverstanden, weder gesanglich noch darstellerisch. Anton Fuchs hat eine Fähigkeit seinen „Gouverneur" mit so viel wahrer grandezza zu geben, daß er darstellerisch seines Gleichen nicht finden wird. Bei Herrn Königlich Bayerischen Kammersänger Dr. Raoul Walter ist der Gedanke: der arme „Florestan" sei durch die lange und grausame Haft für die Zwangsjacke reif geworden, offenbar zur stehenden Ueberzeugung durchgedrungen; was aber die gesangliche Durchführung der Rolle anbelangt, so hatte Dr. Raoul Walter einzelne Stellen mit so wunderbar schönem Ton gebracht, daß man an die Zeiten des höchsten Schmelzes dieses einst so prachtvollen, echten lyrischen Tenores gemahnt wurde. — Milka Ternina schonte sich im Anfange nicht so, wie daß ihre schöne, aber unleugbar zarte Stimme nun eben einmal beansprucht, und das mußten die Zuhörer dann im zweiten Acte mehrmals entgelten. Kaspar Bausewein ist noch heute ein prächtiger „Rocco", denn er schafft aus dem gutherzigen Gefangenenwärter etwas so herrlich Stylvolles, daß es wirklich ein Genuß schönster Art zu nennen ist. Hanna Borchers war ja im Spiel wieder eine entzückende „Marzelline" aber die Stimme, die einst so süße, traute, einschmeichelnde und bestechende Stimme, scheint wirklich in den dauernden Ruhestand getreten zu sein. — Das schönste an Stimme war eben auch heute den ganzen Abend wieder Heinrich Knote's „Jacquino"; — wenn er vergangenen Samstag den „Max" gesungen hätte, neben Bertha Morena's „Agathe", welch eine Pracht wäre das gewesen! Hoffentlich erleben wir das bald! —

Was nun den Abschied des Herrn Hofkapellmeister Richard Strauß betrifft, so hatte ich mir denselben viel stürmischer gedacht. Er wurde mit Beifall — aber nicht außerordentlichem — begrüßt, nach dem letzten Fallen des Vorhanges wurden ihm acht Lorbeerkränze geworfen, die natürlich vollzählig versammelte Richard Strauß-Gemeinde tobte Beifall und brüllte „Hoch!" Das persönlich unbetheiligte Publikum indessen verhielt sich zuschauend. Eines aber muß noch gesagt werden: hätte Richard Strauß, — der Herr, erste Hofkapellmeister dem Titel nach, — immer und alles so unbeschreiblich schön dirigirt wie heute die Ouverture, dann würden ihn die Münchener einfach niemals fortgelassen haben. Allein nach und nach kam er auch diesesmal wieder in seine beliebte Raserei und daß „Fidelio" nebst seinem — vielmehr ihrem — „Florestan" überhaupt noch Athem holen konnte, erlaube ich mir zu den merkwürdigen Naturerscheinungen zu rechnen. Möge jedoch Herr Hofkapellmeister Richard Strauß es in Berlin dauernd so nach seinem Behagen finden, daß er sich frohlockend für immer an die Berliner Hofoper gefesselt betrachtet.

Paula (Margarethe) Reber.

St. Petersburg, 30. September.

(Oper im Marien-Theater.) 1. Vorstellung des 3. Abonnements. Gegeben wurde die „Aida" mit Frau Kosakowski in der Titelrolle, Frau Slawin als Amneris, den Herren Morskoi (Radames), Smirnow (Amonasro), Frey (König) und Sserebrjakow (Ramphis). Hätten die Damen Kamenski, Dolin, Michailow und Runge, sowie die Herren Fiegner und Jakowlew in der Aufführung mitgewirkt, so wären an dem Abend die besten Kräfte unserer Hofopern-Truppe „in corpore" erschienen. Nun, auf eine so große Anzahl von Personen ist die „Aida" nicht berechnet und wir haben der Regie zu danken, daß sie die Besetzung dieser Oper aus der Elite der Solistenschaar rekrutirte. Der Eindruck war natürlich ein vorzüglicher; alle Ensemblescenen gingen mit großem Entrain bei vollkommener Präzision der Rhythmik und Intonation vor sich. Die Leidenschaftlichkeit der choralen Ausführung im 1. Akt z. B., wo der Chor den Kriegsruf erdröhnen läßt, wirkte zündend. Das Finale dieses Aktes konnte seine ganze Klangfülle und Tonpracht entfalten dank den schön und hell dahinfließenden Stimmen der Aida, der Amneris, des Radames, des Königs und des Ramphis, deren Gesang den Chor umrahmte. Wirkungsvoll erklang auch der Gesang im Tempel, die Stimme der Vorsängerin war von einem wundervollen Timbre und sonorer Stärke (sie war der Stimme der Frau Slawin zum Verwechseln ähnlich); außerordentlich gut wurde das crescendo filirt. Die Feierlichkeit, welche die schöne Ausführung im

Tempel umgab, wurde etwas vom Ballet beeinträchtigt; dieses nahm jedes Mal vor seiner Aufstellung echt schülerhafte Schrittproben vor. Die Glanzstellen in der Oper bot natürlich Frau Slawin; diese Künstlerin ist für pathetische Rollen wie geschaffen, in ihrer Wiedergabe werden sie natürlich-selbstverständlich. Der Zuhörer litt mit ihr die Folter der Eifersucht, er weinte mit ihr die Verzweiflungsthränen.

Die Stimme der Frau Kosakowski klingt rein und hell, die Intonation war zu Anfang des Abends nicht ganz tadellos; das Spiel der Künstlerin hat einen elegischen Anstrich. Am besten war die Sängerin daher in den rührend klingenden Phrasen des Duetts mit Amneris, sowie in der Romanze des 3. Aktes. Die Töne der höheren Lagen attaquirte Frau Kosakowski mit großer Sicherheit und Leichtigkeit; das Filiren wollte ihr nicht immer glücken, wie überhaupt das Haushalten mit dem Luftvorrath die schwache Seite der im Uebrigen sehr guten Gesangsleistung der Künstlerin bildet. Gerade über das letztere gebietet Herr Morskoi, welcher dagegen mit dem „Attaquiren" zu kämpfen hat; außerdem scheinen dem Künstler ein paar Uebergangsnoten nicht richtig „registrirt" zu sein; daher das leider so oft vorkommende „Scheitern" seiner weichen und schönen Stimme. Ein großes Plus besitzt Herr Morskoi in der Intonationsreinheit, die er in voller Gewalt hat und worin ihm ein unbedingter Vorzug vor den meisten seiner Collegen eingeräumt werden muß. Die Rolle des Amonasro scheint die Glanzrolle des Herrn Smirnow zu sein; weder im Spiel noch im Gesang läßt sich hier dem Künstler etwas anhaben. Wenn Herr Smirnow diese Ungezwungenheit auf seine anderen Rollen übertragen könnte, so würde er auch im Spiel die Stufe erreichen, die ihm im Gesang schon gesichert ist.

Die Orchesterbegleitung war etwas laut im Terzett des ersten Actes und zu Anfang des Duettes zwischen Aida und Amonasro im dritten Act. Dagegen war sie wundervoll nüancirt, ohne vorlaut zu sein, zum Schluß desselben Duettes; schade um die letzten Phrasen dieses Duettes und um das folgende Terzett, die in flache Gassenhauer gekleidet sind und im krassen Gegensatz zu der edlen musikalischen Illustration des ganzen Werkes stehen. Ebenso großartig begleitete das Orchester das Duett der Amneris und Radames im ersten Bilde des vierten Actes — die Genialität dieser Scene kam dank dem Orchester und der Frau Slawin zu der würdigen Geltung. Außerordentlich stimmungsvoll wurde das wunderbare Präludium gespielt, welches in die Oper einführt. E. B.

Zweiter Kammermusikabend der Künstler Sr. Großherzoglichen Hoheit des Herzogs von Mecklenburg. Löblicher alter Gewohnheit nach eröffneten die Herren Kamenski, Dulow, Heyne und Butkewicz am Sonnabend, den 3. (15.) Oktober, ihren zweiten Kammermusikabend mit einem altklassischen Werk, einer jener Schöpfungen des ewig jungen Meisters Mozart, die trotz ihres Mangels an Contrasten dennoch nie ihre Frische einzubüßen Gefahr läuft. Das Quartett in Ddur (Nr. 8 der Eulenburg'schen Partiturausgabe) bildet vom Beginn bis zum Finale eine stete Steigerung. In lyrisch-beschaulicher Ruhe entwickelt sich der erste Satz, welchem sich das ein volksliedmäßiges Thema ohne Putz und Schminke durchführende Andante in ähnlicher Stimmung anschließt. Ein zierliches Schmuckstück in zierlicher Fassung bildet das vom beweglichen Menuett eingeschlossene naiv-kokette Trio desselben. Der letzte Satz beginnt mit schalkhafter Wichtigthuerei; meint man aber eben, nun solle es Ernst werden, so sieht man sofort wieder hinter der Miene angenommener Ehrbarkeit die freundlichsten Augen der Welt lachen. Das Quartett klang köstlich; Mozart besaß eben den Schlüssel zu dem großen Geheimnis, den Instrumenten ihren süßesten Klang abzulocken. — Den nöthigen Gegensatz hierzu bildete das Quartett Op. 22 in Fdur des leidenschaftlichsten Verehrers Mozart'scher Muse unter den Modernen — des genialen Tschaikowsky. Sowohl thematisch, als auch im Bau ist dieses Quartett ein fast überreiches; die Fülle des Wechsels ist zuweilen eine erdrückende — zu seinem vollen Verständnis gehört angespannteste Aufmerksamkeit. Das sarmatische Blut des Componisten drückt sich vornehmlich im ersten Satze aus, welcher in seinen Details reich an slavischen Anklängen ist. Das in beständig wechselndem Rhythmus glitzernde Scherzo gehört mit zu den reizendsten Compositionen dieser Art; auch der von Tschaikowsky mit besonderer Liebe gepflegte Walzer fehlt hier nicht. Aus den sequenten Accordgängen im Scherzo läßt sich lernen, wie Dissonanzen mit Humor anzuwenden sind! Die verhaltene Leidenschaft des Andante weicht der halb spöttischen, nervösen Beweglichkeit des Finale, welches das Quartett mit einer rauschenden Coda abschließt. — Die Ausführung sowohl der Mozart'schen, als auch des Tschaikowsky'schen Quartetts war eine des ungetheilten Beifalls der Zuhörer durchaus würdige. Herr Kamenski zeigt viel künstlerischen Takt, der ihn vor etwaigen Uebertreibungen bewahrt; nicht minder wird Herr Butkewicz durch solchen ausgezeichnet. In glücklicher Weise werden die führenden durch die Mittelstimmen ergänzt — nur verräth Herr Dulow zuweilen etwas nervöse Aufgeregtheit. — Unterstützt wurde das Quartett durch Herrn Prof. Blumenfeld, welcher im Verein mit den Herren Dulow, Heyne und Blutkewicz das Clavier-Quartett in Esdur von Robert Schumann zum Vortrag brachte. Die künstlerischen Vorzüge des Herrn Blumenfeld sind angethan, die gespannteste Aufmerksamkeit unseren musikalischen Centren auf sich zu ziehen; lebhaft ist zu wünschen, daß die pädagogische und Direktionsthätigkeit des Künstlers ihn seinem Instrument nicht entziehen möge. Herr Blumenfeld ist Kammermusiker par excellence; seine Auffassung und Durchführung des romantischen Quartetts sicherte demselben den vollen Schmelz der Ursprünglichkeit. Je nach der Stimmung, zart oder keck klang der erste Satz; das geheimnisvolle Scherzo mit den beiden, immer von Neuem von der emsig suchenden Figur umschwirrten Trios, ein Meisterstück Schumann's, mußte wiederholt werden. Eine geringe Unsicherheit der Violine war im Andante zu verzeichnen; das rauschende Finale mit der triumphirenden Coda sicherte den Ausführenden reichen Beifall. Daß Herr Blumenfeld dem Verlangen nach Zugaben nicht entsprach, kann nur gebilligt werden. —to.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— **Berlin.** In Fräulein Anna Kuznitzky aus Wiesbaden trat unlängst im Saal Bechstein eine Sängerin zum ersten Male vor das Berliner Publikum, welche mit ihrer Gesangskunst schon Bedeutendes erreichte und noch bedeutender hätte wirken können, wenn sie, statt nur Lieder zu wählen, auch dem edleren Zweige ihrer Kunst, dem Oratoriengesange, Rechnung getragen hätte; scheinen doch die Macht und Fülle ihres weichen Organs wie von selbst sie darauf hinzuweisen. Ihr umfangreicher Mezzosopran, der in der Tiefe fast Altfärbung annimmt, ist ausdrucksfähig und geschmeidig, wie besonders aus dem Vortrage des „Quel ruscelletto" von Paradies hervorging. Das Organ bleibt im Forte wie im Piano angenehm und ist von einer Innigkeit des Tons, die doch nie in Tremoliren ausartet. Für jedes Lied und jede ihm zu Grunde liegende Stimmung fand Fräulein Kuznitzky den rechten Ausdruck, ihr Vortrg war fast leidenschaftlich belebt. Auch ist es kein Fehler, daß die Sängerin den wechselnden Stimmungen durch Mienenspiel zu größerem Nachdruck verhelfen will, doch muß sie sich wohl hüten, hierin das rechte Maß zu überschreiten. Ed. Uhl's „Mädchenlied" wurde ganz meisterlich vorgetragen; in allen Gesängen erfreute besonders die klare, deutliche Aussprache des Textes.

— **Berlin.** Im Bechsteinsaal gaben Fräulein Hedwig Hartmann (Gesang) und Fräulein Emmi Riedel (Clavier) ein gemeinsames Concert, das sich eines zahlreichen Besuchs zu erfreuen hatte. Frl. Hartmann besitzt einen sehr angenehmen Mezzo-Sopran, der in der Höhe leider recht scharf klingt, in der Tiefe aber durch seine Weichheit um so mehr anspricht. Die Künstlerin weiß den nicht sehr großen Umfang ihrer Stimme geschickt zu ge-

brauchen, ihre Aussprache ist klar, ihre Vortragsweise, die anfangs unter einer begreiflichen Erregung litt, kommt ihrem Erfolge wesentlich zu Hilfe. Warum hat sich Frl. Hartmann nur zu dem „Gretchen am Spinnrade“ verleiten lassen? Dabei reicht auch bei ihr, wie bei den Meisten, weder Stimme noch Temperament aus. Die Lieder von Franz aber ernteten dafür um so reicheren und wohlverdienten Beifall. — Frl. Emmi Riedel hat weder, was Technik ihres Spiels, noch was Empfindung anbelangt, Veranlassung zu öffentlichem Auftreten. Was sie bot, war weder gut noch schlecht — warum also gleich Concerte?

Neue und neueinstudirte Opern.

— Berlin, 27. Okt. Das Central-Theater feierte heute das Jubiläum der 200. Aufführung der „Geisha“, ein Erfolg, wie er seit langen Jahren keinem Bühnenwerke in Berlin zu Theil geworden. Director Ferenczy ließ an sämmtliche Besucher reizende Souvenire in Gestalt von Celluloid-Heftchen nebst einem zu diesem Zwecke verfaßten Prolog vertheilen.

— Auch die italienische Opernsaison beginnt allmählich ihr Schifflein wieder flott werden zu lassen. Am 25. Oktober hat nun Sonzogno unter großem Zudrang sein Teatro Lirico in Mailand mit des jungen Cilea im vorigen Jahre bereits gegebener Oper „L'Arlesеana“ wieder eröffnet. Das Werk soll vorläufig auf dem Repertoire bleiben, um demnächst als „Lever de rideau“ die einaktige neue Oper von Angelotti „Mozart's Ende“ zu erhalten, deren Titel jedenfalls den Vorzug hat, daß man auf den Stoff des Textbuches gespannt sein darf; die italienischen Librettisten lieben anscheinend die Lebensgeschichte deutsch-classischer Meister. Erst „Piccolo Haydn“ und nun — „Mozart's Ende“. — Turin hat bereits seine erste Opernpremiere hinter sich. Es war das die bereits vor einigen Jahren preisgekrönte, aber niemals aufgeführte Partitur zu einem nicht wirkungslosen Textbuch „Die Creolen“, die einen guten Durchschnittserfolg hatte. Die Musik des jungen Maestro Collino ist zwar nicht ohne Originalität und gut gearbeitet, aber doch ziemlich schwach in der Erfindung — das Ganze nicht überwältigend. Warum auch die Treffer vorweg nehmen? Das Hauptinteresse lenkt sich doch zur Zeit auf Mascagni's neue Oper „Iris“ in Rom, deren Erstaufführung im Costanzi-Theater am 15. November ist und zu deren Proben der Componist gestern eintraf. Mascagni ist vorläufig wieder einmal der Held des Tages, hoffentlich bleibt er es auch nach der Premiere seines Werkes.

— Anton Urspruch's geist- und humorvolle Oper „Das Unmöglichste von Allem“ hat in Cöln eine von großem Erfolg begleitete Erstaufführung gefunden und dürfte, nach demselben zu urtheilen, Repertoireoper werden.

— Massenet's Oper „Sapho“ ist in der italienischen Stadt Este mit großem Erfolge erstmalig gegeben worden. Weitere Erstaufführungen des Werkes stehen in Ancona, Venedig, Genua und Triest bevor.

— Hannover, 24. Okt. Gestern Abend ging in dem kgl. Theater „Matteo Falcone“, Oper von Theodor Gerlach, znm ersten Male in Scene und erreichte einen durchschlagenden Erfolg. Das geniale Werk bewegt sich vorwiegend in R. Wagner'schen Bahnen, schließt dabei aber formal abgerundete Bildungen nach Art der älteren Oper nicht principiell aus. Der Dichtercomponist erreicht an den Aktschlüssen durch geschickt angelegte Steigerungen gewaltige Wirkungen, und das sowohl in dramatischer, als in musikalischer Hinsicht. Die leitmotivischen Bildungen zeichnen sich durch Prägnanz des Ausdruckes und Wohlklang aus; Sinn für Tonschönheit hat auch die Orchestrirung diktirt. Um die unter Leitung des kgl. Capellmeisters Kotzky flott vor sich gehende Aufführung machten sich die Herrn Zarest und Schleuten und die Damen Thomas-Schwartz, Polna, Beck-Radecke und Roon in hervorragendem Maße verdient. Von auswärtigen Gästen soll neben verschiedenen Direktoren größerer Bühnen auch der General-Intendant Hochberg aus Berlin anwesend gewesen sein. A. Hartmann.

— (Neue Opern von Rimski-Korssakow.) Wie die „Pet. Gas.“ erfährt, hat N. A. Rimski-Korssakow soeben zwei neue Opern beendet: eine zweiaktige unter dem Titel „Mozart und Salieri“ und eine einaktige unter dem Titel „Die Bojarin Wera Scheloga“. Letztere Composition bildet einen in sich abgeschlossenen Prolog zur Oper „Pskowitjanka“ und wird daher gleichzeitig mit letzterer zur Aufführung gelangen. Weiter weiß das Blatt zu berichten, daß beide Opern im kommenden Winter von dem Opern-Ensemble des Herrn Schaljapin im Theater Ssolodownikow zur Aufführung gelangen sollen.

Vermischtes.

— Das neue Opernhaus in St. Petersburg, welches nach Anordnungen des Zaren gebaut werden wird, soll 8000000 Rubel kosten und wird mit einem verdeckten Orchesterraum versehen werden.

— Berlin. Das Grab Albert Lortzing's auf dem Sophienfriedhof an der Bergstraße war am Sonntage zum 96. Geburtstage des Componisten von Familienangehörigen prächtig geschmückt. Am Fuße des Denkmals, das im Jahre 1859 die Mitglieder der herzoglich braunschweigischen Hofbühne „dem Meister deutscher Tonkunst“ errichteten, lagen zwei Lorbeerkränze mit gelben Wachsrosen und ein Palmenzweig. An dem kleinen Denkstein mit der Aufschrift „Sein Lied war deutsch und deutsch sein Leid, Sein Leben Kampf mit Noth und Neid, Das Leid flieht diesen Friedensort, Der Kampf ist aus, sein Lied tönt fort“ waren auf dem wohlgepflegten, mit Epheu bewachsenen Grabhügel neue Topfblumen, Geranien und Fuchsien eingepflanzt. Auch das Opernhaus gedachte des Tages; es gab „Undine“ und die Ankündigungszettel trugen die Aufschrift „Lortzing's Geburtstag“.

— Frankfurt. Eugen d'Albert's musikalisches Lustspiel „Die Abreise“ fand eine freundliche Aufnahme. Das Libretto, das in Alexandrinern verfaßt ist, versetzt uns in einen kleinen Kreis von Personen, der aus einem jungen Ehepaar, Gilsen und Luise, und dem Freunde des Mannes, Trott, besteht. Bei Ersterem ist nach den Flitterwochen eine gewisse Erkältung eingetreten, die Letzterem nicht verborgen geblieben ist und die er benutzen möchte, um der Gattin seines Freundes näher zu treten. Zu diesem Zweck sucht er ihn, der eine Reise plant, auf jede Art zur schnellen Abreise zu bewegen, und verräth dabei, indem er alle möglichen Dienstleistungen zu den dazu nöthigen Vorbereitungen übernimmt, einen Eifer, der Verdacht erregt. Endlich reist Gilsen ab und Trott hat nichts Eiligeres zu thun, als sich Luise, der er schon früher seine Liebe angedeutet hat, von Neuem zu nähren. Sie verweist ihn auf die Gefühle der Freundschaft, und schon kehrt Gilsen wieder zurück, und in einer gegenseitigen Aussprache lodert bei dem Ehepaar die alte Liebe wieder auf. Trott ist damit überflüssig geworden und sieht sich nun seinerseits zur Abreise gezwungen. Der Componist hat zu dieser recht unbedeutenden und jeder Handlung entbehrenden Erzählung eine gefällige, leichte und graziöse Musik geschrieben, die aber ohne Tiefe ist und fast an Operettenmusik erinnert. Die Ouvertüre läßt ziemlich kalt, dagegen wirkt der Schluß packender. Die Inscenirung war eine vortreffliche, die Darstellung unter Kapellmeister Dr. Rottenberg's Leitung eine glänzende, besonders that sich Fräulein Schacko als Luise hervor. Der anwesende Componist wurde nebst den Künstlern sowie dem Capellmeister wiederholt hervorgerufen.

— Wien. Im k. k. Hofoperntheater-Orchester in Wien wird behufs Besetzung einer Stelle bei der 1. Trompete und beim 2. Horn Montag, den 19. December d. J., vormittags ½ 10 Uhr ein Concurrenzspiel abgehalten, wozu sich die diesbezüglichen Bewerber, welche jedoch allererste Kräfte mit Opern-Routine sein müssen, bis längstens 15. December d. J. in der Direktions-Canzlei des k. k. Hofoperntheaters schriftlich anmelden wollen. — Die genannten Stellen gelangen ab 1. Januar 1899 eventuell zu einem späteren Termin zur Besetzung. — Nach erfolgter Anmeldung wird jeder einzelne Bewerber die näheren Mittheilungen bezüglich Gehalt, Pensionsberechtigung 2c. direkt zugestellt erhalten.

— Compositionen von Sigismund Thalberg. Ein Band ausgewählter Claviercompositionen von Thalberg wird soeben von Breitkopf & Härtel herausgegeben. Wie eine Mähr aus vergangenen Zeiten klingt dieser Name! Und doch ist es nicht lange her, daß Sigismund Thalberg als einer der berühmtesten Pianisten überall Triumphe feierte, Paris im Sturm eroberte und den Wettkampf mit Liszt aufnahm und ehrenvoll bestehen konnte. Im Jahre 1862 sehen wir ihn auf einer Concertreise neue Lorbeeren ernten. Aber was vermag nicht alles die flatterhafte Göttin „Mode“. Sie baut Ruhmeshallen, sie reißt sie nieder, sie schüttet Sandberge der Vergessenheit darüber, so daß kein Mensch mehr von ihrer Existenz eine Ahnung hat! Früher gab es keinen vornehmen Pianisten, der nicht ein halbes Dutzend Thalberg'scher Operntranscriptionen auf seinem Repertoire gehabt hätte. Kein Clavierconcert ohne seinen Namen. Er galt mindestens ebenso viel wie Liszt. Heute ist er ganz von der Oberfläche verschwunden, die junge Musiker-Generation kennt ihn kaum dem Namen nach. Uebertreibung sowohl früher als jetzt! Es ist ja nicht abzuleugnen, daß er einem nur äußerlich blendenden Virtuosenthum huldigte, aber manche Verdienste hat er sich doch um die Musiklitteratur erworben. Er war ein Meister in der Kunst, die Cantilene auf dem Clavier vorzutragen, und ältere Leute, die ihn in seiner Glanzzeit gehört haben, behaupten, daß es auch heute

kaum einen Pianisten giebt, welcher dieses Instrument so schön singen lassen kann. Ein werthvolles Vermächtnis hat er auch mit seinen Arrangements, die er unter dem Gesammttitel „L'Arte del canto" erscheinen ließ, hinterlassen. Es sind Uebertragungen berühmter Lieder, Opernarien rc. für Clavier, in denen er durch kunstvollen Gebrauch des Pedals, durch zierliche, die Melodie umrankende Arpeggien und äußerlich durch Hervorhebung der Gesangsnoten mittels fetten Druckes es dem Pianisten ermöglicht, im Vortrage einer Melodie es mit einem Streichinstrumente, mit der menschlichen Stimme aufzunehmen. Das Verdienst, dieses Vermächtnis zum Theil vor der völligen Vergessenheit gerettet zu haben, hat sich das Leipziger Verlagshaus durch Herausgabe dieses Bandes erworben und es wird der Vornehmheit unserer modernen Pianisten durchaus nicht Eintrag thun, wenn sie sich diesen Band ansehen und sich aus demselben Belehrung holen. Sie würden manches Stück darin finden, das sich zum Concertvortrag auch heute noch eignet. Thalberg ist als natürlicher Sohn des Fürsten Dietrichstein und der Baronin v. Wetzlar in Genf 1812 geboren, verbrachte seine letzten Lebensjahre in Neapel als berühmter Clavierlehrer und starb daselbst 1871. Die meisten heutigen neapolitanischen Pianisten, unter denen sich hervorragende befinden (Cesi, Simonetti, Palumbo), verdanken Thalberg ihre Ausbildung. E. v. P.

— St. Petersburg. Am 5. November veranstaltet die Kaiserlich Russ. Musikalische Gesellschaft und die Allerhöchst bestätigte Commission für den Empfang von Spenden zum Andenken an P. J. Tschaikowski im Großen Saal des Conservatoriums ein Concert. Das Programm enthält folgende Compositionen Tschaikowski's: 2. Symphonie, Duette, Romanzen, zwei Nummern aus der Suite für Streichorchester und den slavischen Marsch. Während der Pause zwischen beiden Abtheilungen des Concerts findet im Foyer des Großen Saales die Enthüllung der Marmorstatue P. J. Tschaikowski's, einer Arbeit Prof. Beklemischew's statt. An dem Concert werden sich betheiligen: die Damen Mrawina und Dolina, Herr N. N. Fiegner und das Orchester der Kaiserlichen Oper. Die Leitung des Orchesters hat freundlichst Herr E. F. Naprawnik in Aussicht gestellt, doch da ihn eine kranke Schulter an der Erfüllung seines Versprechens verhindert, hat sich der Herr Auer zur Stellvertretung bereit erklärt. Der Reinertrag des Concerts ist für den Tschaikowski-Fonds bestimmt.

Kritischer Anzeiger.

Compositionen für Violoncello (oder Violine) und Pianoforte.

Ludwig Ferdinand, Königl. Hoheit Prinz von Bayern. Nr. 1, Elegie — Nr. 2, Albumblatt. München, Josef Seiling.

Wer dächte bei ersterem Namen nicht unwillkürlich an Prinz Louis Ferdinand und andere Componisten fürstlichen Geblüthes aus der Zeit Beethoven's! Es ist eine gar schöne Sache, wenn Männer von Geburtsadel sich auch zugleich durch künstlerische Thaten als Männer von künstlerischem Können und Geistesadel hervorthun. Ein solcher Fall liegt hier vor. In beiden Piecen kommt trotz ihres nur mäßigen Umfanges ein edles Empfinden in formvollendeter schöner Weise zum Ausdruck. Die Elegie ist harmonisch, rhythmisch und melodisch ein in sich abgerundetes, warm empfundenes Stimmungsbild in Tönen, bei welchem zwar das Soloinstrument das Wort führt, aber auch das Clavier nicht leer nebenher geht, sondern zur Belebung und Erwärmung des Ganzen mit beiträgt. Dasselbe gilt auch von dem in breiterer Liedform gehaltenen Albumblatt. Hier tritt noch das Eigenthümliche hinzu, daß die in ruhiger Triolenbewegung gehaltene Begleitung der rechten Hand mit der jedesmaligen ersten Triolennote die Melodie der Solostimme sozusagen mitsingt; — eine Effect, welcher (namentlich, wenn die Solostimme von dem Violoncello — also eine Octave tiefer — vorgetragen wird) von besonderer characteristischer Wirkung ist.

Fitzenhagen, Wilhelm. Op. 24. Perpetuum mobile. Für Violine und Pianoforte bearbeitet von Marcello Rossi. Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 2.50.

Den voranstehenden Piecen diametral entgegengesetzt ist dies Perpetuum mobile. Es ist und will nichts anderes sein als ein Effectstück für Virtuosen. Als solches ist es aber durchaus nobel, spirituell und mit allerhand picanten kleinen Neckereien und Spukereien ausgestattet, welche allerdings auch höchste Gewandtheit und Virtuosität des Vortragenden — sagen wir: auch des Begleitenden voraussetzen, denn die Clavierstimme greift allenthalben in die Neckereien und Spukereien der Solostimme mit ein.

Matthiä, A. — Gavotte. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag. M. 1.80.

Ebenfalls characteristisch, aber weniger schwierig und auch künstlerisch weniger bedeutsam als das voranstehende Opus.

Compositionen für Violine und Pianoforte.

Feldhusen, Bernh. Cavatine, Op. 34. Bremen, Praeger & Meier. M. 1.80.—

Saar, Louis v. Canzonetta, Op. 17. Leipzig, C. Dieckmann. M. 2.—

Hartog, Eduard de. Op. 34. Romanze all' Italiana. Leipzig, A. G. Lichtenberger. — M. 2. —

Schuppan, Adolf. Serenade, Op. 13. Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 2.—

Becker, Albert. Adagio Nr. 5, in Dmoll für Orgel und Violine, Op. 81. Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 1.50.

Von diesen drei Piecen ist die von Louis v. Saar die am meisten durchgearbeitete, indem sich das Clavier durchaus nicht nur begleitend verhält, sondern in das Ganze wesentlich mit eingreift. Der Clavierpart verlangt daher auch einen pianistisch ausgebildeten Spieler. Die beiden Themen (das eine in Edur, das andere in Emoll) sind straff und knapp; das Ganze ist espritvoll und von guter Wirkung. — Bescheidener und doch von gewinnendem melodischen Wesen ist die Cavatine von Feldhusen. Auch hier ist in dem Emoll-Thema, Tact 17, sowie in der Wendung des Hauptthemas nach Esmoll gegen den Schluß hin für entsprechende Gegensätze gesorgt. Nur in den Doppelgriffpartien (S. 6—7: Tact 1—2, sowie Tact 4 und Tact 5—6) ist die Stimmführung nicht schön zu nennen. Die an erst- und letztbezeichneter Stelle zwischen Melodie und Baß vorkommenden Quintenfolgen fallen dem musikalisch gebildeten Ohre unangenehm auf, während man im vierten Tacte auf den Quartsextaccord auf F folgerichtiger zunächst die Auflösung nach Fdur, nicht aber den sofortigen Rückgang nach der Haupttonart Esdur erwartet. Daß der Anfang der Cavatine etwas an den Anfang des Liedes „Wenn die Schwalben heimwärts ziehn" erinnert, sei nur beiläufig erwähnt. — Die Romanze von Ed. de Hartog ist ein schmuckes, artiges Stück; ohne gerade tiefer anzuregen, wirkt es doch durch seine Form und musterhafte harmonische Satzweise. Auch hier ist durch das Andante religioso (Ddur, $^4/_4$ Tact) für einen entsprechenden Gegensatz gesorgt.

Die Serenade von Schuppan hat einen exotischen Zug. Sie ist rund und concis, sprechend — wenn auch nicht hervorragend bedeutsam in dem was sie sagt. Besonders picant sind die kleinen imitatorischen Züge (S. 4 „Belebt") zwischen Violine und Pianoforte.

Das Adagio von Albert Becker für Violine und Orgel wird besseren Geigern zum Vortrag in Kirchenconcerten eine willkommene Gabe sein, da es schön und warm empfunden, dabei technisch nicht sehr schwierig ist. Wohl aber verlangt es großen, vollen Ton und eine edle, stilgemäße Auffassung.

Nun liegt uns noch vor

Schillings, Max Improvisation für Pianoforte und Violine — ohne Opuszahl, bei Adolph Fürstner in Berlin erschienen. (Pr. 2 Mark). —

Was sollen wir über dieselbe sagen! — Es kommt in derselben kaum ein reiner, einfacher Accord, kaum eine klare schöne Accordfolge vor; auch ist das melodische Element, wenn überhaupt von einem solchem hier die Rede sein kann, so gequält und brockenhaft, daß dem Verfasser zunächst ein gewissenhaftes Studium der Harmonielehre und musikalischen Setzkunst dringend anzuempfehlen ist, bevor er als Componist vor die Oeffentlichkeit tritt. Vielleicht, daß — wenn der Klärungsproceß vorüber und das entsprechende Können vorhanden ist — er dann Annehmbares und Gutes zu bieten vermag. Prof. A. Tottmann.

Aufführungen.

Baden-Baden, 30. September. Vierzigstes Concert, veranstaltet von Herrn Musikdirector C. L. Werner unter gefälliger Mitwirkung von Fräulein Marie Wiemann, Concert- und Oratoriensängerin aus Berlin und des Herrn Walther Huber (Harfe) von hier. Bach: Concert in Dmoll für Orgel. Händel: Arie für Sopran aus „Ezio". Orgel-Soli: Dreyschock-Guilmant: Andante religioso und Mailly: „Pâques fleuries". Schuecker: Solo für Pedal-Harfe. Ge-

sänge für Sopran: Franck: „Panis angelicus“ aus „Messe solennelle“ und Wermann: „Ich möchte heim“, geistliches Lied. Rheinberger: Orgel-Sonate Nr. XII, I. Satz.

Bamberg, 10. März. Musik-Aufführungen der Städtischen Musikschule. I. Kammermusik-Aufführung. Haydn: Streichquartett (D dur). Chopin: Nocturne (Es dur), Claviersolo. Schubert: Ave Maria und Wobin. Chopin: Mazurka (B dur). Haydn: Trio (G dur). — 10. Juli. II. Kammermusik-Aufführung. Haydn: Sonate (D dur); Finale und Claviersolo. Beethoven: Sonate pathétique und Adagio. Mendelssohn: Lied ohne Worte (E dur). Schumann: „Glückes genug“. Haydn: Streichquartett (B dur) und Sonate (Es dur). Beethoven: Trio, Op. 1 (G dur). Hagel: „Valse caprice“.

Barmen, 9. Oktober. Lieder- und Balladen-Abend von Karl Mayer, Kammersänger. Begleitung der Gesänge: Herr Professor Arnold Kroegel aus Köln. Zwei Balladen: Loewe: Die verfallene Mühle und Prinz Eugen. Brahms: Von ewiger Liebe; Rubinstein: Die Waldhexe und Beethoven: Die Ehre Gottes aus der Natur. Loewe: Der Feind; Die wandelnde Glocke, Ballade und Archibald Douglas, Ballade. Vier Gesänge: Schumann: Des Sonntags am Rhein; Du bist wie eine Blume; Der Sandmann und Die beiden Grenadiere. Hofmann: Die Uhr, Ballade und Die Spröde; Loewe: Hinkende Jamben und Hochzeitslied, Ballade.

Frankfurt a. M., 7. Oktober. Erster Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Haydn: Quartett, Op. 76 Nr. 5 in D dur. Brahms: Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Op. 25 in G moll. Beethoven: Quartett, Op. 59 Nr. 3. Mitwirkende Künstler: Die Herren Ernst Engesser, Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Professor Naret Koning, Professor Hugo Becker. — 9. Okt. Erstes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Beethoven: Symphonie Nr. 7 in A dur, Op. 92. Dvořák: Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters in H moll, Op. 104. Liszt: „Tasso, Lamento e Trionfo“, Nr. 2 der symphonischen Dichtungen. Bruch: Canzone für Violoncell mit Orchesterbegleitung, Op. 55 in B dur. Cherubini: Ouvertüre zu der Oper „Die Abenceragen“.

Weimar, 10. Oktober. Großherzogliche Musikschule. I. Abonnements-Concert, 296. Aufführung. Leitung: Herr Musikdirektor C. Norich. Haydn: Symphonie (Nr. 11) G dur. Schumann: Concert für Clavier mit Begleitung des Orchesters. Fräulein Elise Semper. Giovanni Buononcini di Modena: Arie: „Per la gloria“ mit Orchesterbegleitung. Frl. Franziska Schäfer. Grützmacher: „Ungarische Phantasie“ für Cello mit Orchesterbegleitung. Herr Alfred Saal. Beethoven: Ouverture zu „König Stephan“ für Orchester.

Wiesbaden, 11. April. 158. Abonnements-Concert des Städtischen Cur-Orchesters unter Leitung des Capellmeisters Herrn Louis Lüstner. Ganne: Marche russe. Verdi: Ouverture zu „Nebucadnezar“. Fahrbach: Hallali-Quadrille. Bendel: Aschenbrödel, Märchenbild. Moszkowski: Scherzo-Valse aus der Oper „Boabdil“. Mendelssohn: Ouverture zu Shakespeare's „Ein Sommernachtstraum“. Oertling: Abendlied (Streichquartett). Komzák: Walzer-Potpourri. — 29. Juni. Doppel-Concert: Großes Vocal- und Instrumental-Concert des städtischen Cur-Orchesters, der Capelle des Füs.-Reg. von Gersdorff (Hess.) Nr. 80 (F. W. Münch) und des Männer-Gesangvereins „Concordia“, unter Leitung des Kgl. Musikdirectors Herrn Julius Oertling. U. A.: Wagner: Ouverture zu „Der fliegende Holländer“. Oertling: Deutscher Kaiser-Marsch. Nicolai: Ouverture zu „Die lustigen Weiber“. Rubinstein: Introduction aus „Bal costumé“. Marschner: Liebesfreiheit. Engelsberg: So weit! Oertling: Der sonnige Sonntag am Rhein. Weber: Lützow's wilde Jagd.

Concerte in Leipzig.

5. Nov. 2. Siloti-Concert.
5. Nov. Lieder-Abend von Paul Kaiser.
7. Nov. 3. Philharmonisches Concert. Solisten: Eugen d'Albert, Frau d'Albert-Fink.
8. Nov. Rubinstein-Orchester aus Moskau.
9. Nov. Kammermusik-Abend der Herren H. Georg Schumann und Felix Berber.
10. Nov. 6. Gewandhaus-Concert. Solistin: Frau Teresa Carrenno.
12. Nov. Lieder-Abend von Dr. Ludwig Wüllner.
14. Nov. Concert der Singacademie: „Prometheus“ von H. Hofmann.
16. Nov. 1. Riedel-Vereins-Concert. „Esther“ von Händel.
19. Nov. 2. Kammermusik-Abend im Gewandhaus.
19. Nov. 5. Liszt-Vereins-Concert.

Berichtigung.

Im kritischen Anzeiger der Nr. 43 ist zu lesen „prächtiges“ statt „schauriges“ Bravourstück.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. November 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 45.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Gelegentlich der Programm-Musik.

(Schluß.)

V.

Nun und nimmer wird man uns glauben machen, daß ein musikalisches Kunstwerk nicht von einer bestimmten Gemüthsbewegung ausgehen kann noch auszugehen hat, unter dem Vorwande, daß diese Gemüthsbewegung nicht mit Bestimmtheit reproduziert werden kann. Wäre dem in der That so und handelte es sich ausschließlich oder auch nur vornehmlich darum, „spezifische Musik" zu schreiben, dann wäre es ja auch völlig gleichgiltig, wenn z. B. die beiden Texte: „Himmlisches Weib, ich bete dich an", und der andere: „Geben Se' mal 'ne Prise Tabak" auf dieselbe Weise in Musik gesetzt würden, zumal der Rhythmus bei beiden der gleiche ist. Ferner würde es ebenso gleichgiltig sein, wie der Ausführende diese Musik wiedergiebt, wenn nur die Richtigkeit der Noten herauskommt! Handelt es sich für diesen, bei vollendeter Technik, nicht hauptsächlich darum, das innere Wesen des Musikstückes zu erfassen und dem Componisten nachzuempfinden? Und kann von Nachempfinden die Rede sein, wo nicht vorempfunden wurde?!

Anschaulich kann die Musik allerdings nichts darstellen, sie wird ja in Wirklichkeit überhaupt nie etwas darstellen. Indeß scheint uns, daß man die Bedeutung dieses Ausdruckes nicht mit der Goldwaage abwägen sollte, ebenso wenig wie den der musikalischen „Gedanken", welcher, streng genommen, auch nicht am Platze ist, und gegen den wir protestieren müßten, wenn er wie „Programm-Musik" im gehässigen Sinne gebraucht würde. In der That kann nur in Worten und nicht in Tönen „gedacht" werden, aus dem sehr einfachen Grunde, weil sich nur an erstere die zum Denken absolut nothwendigen Begriffe knüpfen, welche den Tönen, die nur auf Gefühlen beruhen, gänzlich abgehen. Gerade deshalb auch kann nie die Rede sein von musikalischer Darstellung irgend einer Thatsache, einer Begebenheit, überhaupt etwas konkretem.

Jedoch haben gewisse Thatsachen und Begebenheiten, dichterische Schöpfungen, traurige oder heitere Ereignisse u. s. w. einen denselben entsprechenden Seelenzustand im Gefolge, und diesen Seelenzustand will und kann der Componist mittelst der ihm zu Gebote stehenden Tonsprache zum Ausdruck bringen.

Hat also die Tonsprache, wo sie nicht Naturlaute nachahmt, keine Macht, durch Begriffe auf den Zuhörer zu wirken, so wird es natürlich erscheinen, wie so sehr leicht es vorkommen kann, daß, je nach seiner persönlichen Seelenstimmung, der Eine den Ausdruck leidenschaftlicher Liebe vernimmt, wo der andere den des Hasses und der dritte den der Todesverzweiflung heraushört, da in der That diese Affekte eine große Analogie unter einander haben und auf das produzierende wie empfangende Gemüth ungefähr dieselbe Wirkung ausüben können. Ist es jedoch dem Tondichter gelungen, seines Zuhörers Phantasie, wo diese überhaupt vorhanden ist, genügend angeregt zu haben, um in ihm, wenn nicht dieselben, so doch wenigstens die analogen Gemüthsbewegungen hervorzurufen, derjenigen, welche ihn selbst beim Schaffen seines Werkes leiteten, dann hat er ihn der ihm innewohnenden Poesie theilhaftig werden lassen, dann ist er verstanden worden. Im andern Falle bleibt er eben unverstanden, wie das gar oft vorkommt, und wenn auch noch so sehr die „Mache" bewundert wurde.

VI.

Man giebt vor, die musikalischen Elemente seien auf Naturgesetze gegründet, auf Wahlverwandtschaften, die den Rhythmus, die Melodie, die Harmonie beherrschen, und durch

welche jedes gebildete Ohr unfehlbar geleitet werde, um den wahren Wert eines Kunstwerkes zu erkennen.

Bis zu einem gewissen Grade ist das schon richtig, wenn zugleich zugegeben wird, daß mit der Zeit und durch die Macht der Gewohnheit ein jedes Ohr sich modifizieren kann.

Die Quinten- und Oktavenparallelen, die Querstände und wie alle die akustisch-harmonischen Hauptverbrechen gegen die „unwandelbaren Naturgesetze“ heißen, für deren Bestrafung die „gebildeten Ohren“ nicht genug Pranger, Foltern und Todesmartern kannten — wer kümmert sich heute noch darum?!

Ob ein Hottentotte eine Beethovensche Symphonie anders wie ein Europäer, oder auch gar nicht auffaßt, das kommt gewiß nicht in Betracht. Indessen muß doch zugestanden werden, daß es noch gar nicht so lange her ist, wo auch bei den letzteren es viele „feingebildete“, sogar offizielle Musikantenohren gab, die erklärten, der arme Beethoven müßte mindestens in ein Irrenhaus gesperrt werden, um ihn unschädlich zu machen, während heute alle Welt, und mit Recht, ihm zu Füßen liegt. Beklagte Berlioz sich nicht über dasselbe Schicksal, bei seinen Landsleuten wenigstens? Und R. Wagner und tutti quanti? Hat sich nicht auch über diese die ursprüngliche Meinung stark geändert?

Das ist ja gerade ein wesentliches Moment des Genies, daß es nicht in den bekannten ausgetretenen Fußtapfen fortschreitet, sondern neue Bahnen bricht, deren hoher Wert, Schönheit und Bedeutung anfänglich nicht erkannt werden, eben weil sie neu sind und dadurch befremdend, oder gar verletzend wirken, die erst studiert und ergründet werden müssen, *an die man sich zu gewöhnen hat*, und dazu gehören oft Dezennien und mehr. Deshalb auch kommen diese Ausnahmsmenschen meist erst nach ihrem Tode zu richtiger Geltung und Anerkennung.

Endlich sind auch die Meinungen nicht in allem und jedem übereinstimmend betreffs des Begriffes „Gebildetsein“, weil man im allgemeinen nur das als wirkliche Bildung ansieht, was man selbst dafür hält, ohne auf den Nachbar Rücksicht zu nehmen. Das mochte wohl [illegible] Goethe veranlaßt haben zu den Versen:

Die Deutschen sind ein gut Geschlecht,
Ein jeder sagt: Will nur, was recht.
Recht aber soll vorzüglich heißen,
Was ich und meine Gevattern preisen;
Das übrige ist ein weitläufig Ding,
Das schätz' ich lieber gleich gering. —

Wir saugen eben meist unsere Bildung mit der Ammenmilch ein, und die ist nicht immer dieselbe. Später sorgt dann das Leben selbst für die *Weiterbildung*, da laufen die Wege oft erst recht und gar weit auseinander. Das hat dann zur natürlichen Folge, daß z. B., je nach dem eingenommenen Standpunkte, die Einen schön, wahr, geistreich, erhaben, göttlich finden, was die andern als häßlich, trügerisch, stumpfsinnig, niedrig, teuflisch bezeichnen. Die Richtungen und Anschauungen sind eben verschieden geworden. In allen Wissenschafts- wie Kunstfragen können wir das tagtäglich beobachten, auch selbst unter den Fachleuten, wenn nicht gerade da am allermeisten. Wer mag sich darüber beklagen? Wir nicht! Wo Stahl und Stein aneinander stoßen, da giebts Funken und die zünden.

VII.

Wir sagten eingangs, daß jedes Kunstwerk nach Inhalt und Form von einem bestimmten Seelenzustande ausgehe, der in empfänglichen Herzen ein wenn auch vielleicht weniger intensives Echo weckt. Wir entwickelten ferner, daß die Musik nichts konkretes, sondern nur ein auf Begriffe gegründetes *Gefühlsleben* wiedergeben könne, und somit man wohl aus Beethoven's Symphonien „ein Stürmen, Ringen, unbefriedigtes Sehnen, kraftbewußtes Trotzen heraushören könne, aber nimmermehr, daß er republikanisch gesinnt, unverheiratet, taub gewesen“.

Durch Schindler haben wir erfahren, daß Beethoven bei Schöpfung seiner Dmoll- und Fmoll-Sonaten als leitende Grundidee Shakespeare's „Sturm“ zum Vorwurf genommen hatte. Niemand wird in Zweifel darüber sein, selbst ohne den Concertzettel gelesen zu haben, welcher Seelenzustand den Meister bewegte, als er die Ouverture zu Egmont schrieb, unter welchen Eindrücken Berlioz sich befand, als er seine Lear-Ouverture schuf, und welche Bilder Mendelssohn vorschwebten, als seinem Geiste die Sommernachtstraum-Ouverture entsprang.

Wenn wir nun auch das, was diese Werke und andere hervorrief und beseelte, sofort auffassen, so ist das doch wohl kein Grund, es zu verdammen, wenn viele Instrumentalcomponisten (nicht nur die drei oben genannten) namentlich den im Anhören weniger geübten, mit der Tonsprache weniger vertrauten, um ihnen das Verständnis zu erleichtern, einige Andeutungen geben, die sie auf den noch unbekannten Pfaden leiten.

Durch eine Ueberschrift, die uns im Voraus die Bahnen andeutet, die der Componist selbst geschritten, kann der geistige Genuß nur erhöht werden, und ist dies also keineswegs ein Unrecht, auch nicht denen gegenüber, welchen die schönen Formen und reinen Linien, die Tonreihen an und für sich genügen, überhaupt nur *darin* Musik sehen. Für diese letzteren kann es ja nur vollständig gleichgültig sein, ob der Componist seine Instrumentalmusik durch einen Titel oder auch ein ganzes sogenanntes Programm selbst komentiert, ob der Vocalcomponist diesen oder jenen Text zum Vorwurf nimmt, ob seine Musik diesem Vorwurf entspricht oder er zu einem inbrünstigen Gebet vielleicht eine lustige Walzermelodie verwendet, bei der alles mit den Füßen zappelt und mit dem Kopfe wackelt.

Wir für unsern Theil würden allerdings dies als einen höchst unästhetischen musikalischen Unsinn betrachten, auch selbst wenn das eigentliche Tongebilde, die „spezifische“ Musik, noch so vollendet wäre.

Wenn man überhaupt von „Programm“ spricht, dann ist jeder Text eines Vocalcomponisten ein Programm, und je treuer er sich diesem anzuschließen weiß, je höhere Freude wird er, wie gesagt, mit seiner Musik bereiten.

Bei Instrumentalwerken ist das genau derselbe Fall, nur mit dem Unterschiede, daß das „Programm“ sehr oft nicht vorliegt, was bei der Verschiedenheit der Auditoren zu Mißverständnissen Veranlassung geben kann. Diesem Uebelstande möglichst vorzubeugen, haben es denn auch Beethoven und viele der allerbedeutensten Meister vorgezogen, ihren Werken — horribile dictu — Ueberschriften, die ja allein *auch* schon ein ganzes sogenanntes Programm enthalten, zu geben, und wir meinen — sollten wir auch deshalb gekreuzigt werden — sie haben recht gehabt.

Ad. Köckert.

Concertaufführungen in Leipzig.

Mit großem Interesse sahen wir dem ersten der beiden Clavier-Abende entgegen, die uns Herr Alexander Siloti in Aussicht gestellt. Der erste Abend fand denn auch unter äußerst lebhaftem Andrang am 22. Okt. statt. Ueber Siloti's weltbekannte künstlerische Meisterschaft und seine souveräne Beherrschung des Instrumentes läßt sich Neues wohl nicht mehr sagen. Als gediegener Pianist, allen technischen Problemen spielend gewachsen, verfügt Siloti über eine Palette von Anschlagsfarben, auf der eine Fülle der zartesten wie auch glänzendsten Nuancen vorhanden. Sein Spiel wird durch gediegene, äußerliche Effecte verschmähende Noblesse in der Auffassung und Wiedergabe der Werke jeglichen Stiles stets das Interesse des Hörers fesseln. Siloti besitzt nicht die große, impulsive, mit sich fortreißende schrankenlose Leidenschaftlichkeit eines Emil Sauer, — seine Eigenart besteht in einer Detailmalerei, die, die intimsten Feinheiten des entsprechenden Werkes herausarbeitend, mit der Filigranarbeit eines Goldschmiedes wohl am Besten zu vergleichen wäre. Von richtiger Selbsterkenntnis dieser Eigenart zeugt auch Siloti's Programm. Den Abend eröffneten Mendelssohn's „Variations sérieuses". Wir wollen offen gestehen, daß diese Nummer nicht gleichwerthig mit den folgenden wiedergegeben wurde. Herr Siloti schien noch nicht in richtiger Stimmung zu sein und behandelte die Variationen mehr als Zweck sich „einzuspielen". Das Tempo des Themas schien mir etwas zu schnell, auch fehlte dem Ganzen der Charakter des Seriösen. Vollendet dagegen spielte Siloti Schubert's moment musical, Op. 94 Nr. 2 und darauf die symphonischen Etuden von Schumann. Wie charakteristisch jede Variation, wie duftig anmuthig, aber auch welche Kraft, welcher Glanz! Als nächste Gabe bot uns der Künstler Chopin's Sonate Op. 58 in H moll. In diesem herrlichen Tongedicht gaben wir uns vollkommen Chopin's süß-berückender Zauberpracht hin. Das war ein Schwelgen in Tönen. Wie perlend und glitzernd sprühte das Passagenwerk, wie innig-singend klang die Cantilene. Glänzend kam das Scherzo heraus und in virtuosester Ausführung das Finale. So muß dieses prächtige Werk interpretirt werden! Der weitere Theil des Abends war russischen Componisten gewidmet, für die Siloti die wirksamste Propaganda durch die That macht. Die Auswahl war eine sehr gelungene und durchwegs interessante. Zunächst: Prélude, Op. 3 und Sérénade, Op. 3 von Rachmaninoff, hierauf (für uns neu) 6 Caprices, Op. 43 von Arensky, deren letzte in H dur ebenso wie die folgende Humoresque Op. 10 von Tschaikowsky auf lebhaftes Verlangen wiederholt werden mußte. Schließlich spielte Herr Siloti noch Tschaikowsky's Marche miniature und „Lesginka" (kaukasischer Tanz) von Rubinstein. (Beide Nummern in eigener Bearbeitung.) Nicht enden wollender Beifall lohnte die Meisterleistungen, so daß sich Siloti zu einer Wiederholung der Marche miniature und schließlichen Zugabe von Rubinstein Barcarole in G moll verstehen mußte. Lange noch wurde der Künstler gerufen und es verabschiedete sich das Publikum erst, nachdem der Flügel ostentativ geschlossen worden war.

C. Fuchs-Renard.

Correspondenzen.

Berlin, 28. Oktober.

Vornehme Künstler, wie der Geiger Arno Hilf, der im Saale der Singacademie sein erstes Concert mit dem Philharmonischen Orchester gab, sind geeignet, den nachtheiligen Einfluß, den minderwerthige Elemente auf das öffentliche Musikleben üben, zu paralysiren und die geplagte Kritik mit den Concertgebern zu versöhnen. Herr Hilf, einer der vielen aus der berühmten Schule David's hervorgegangenen Violinisten, gegenwärtig Professor am Leipziger Conservatorium, steht derartig über dem Kunstwerk, daß er, ohne sich von äußeren Schwierigkeiten, von technischen Hindernissen hemmen zu lassen, sich ganz frei der künstlerischen Wiedergabe des Werkes hingeben und es in klarer Gliederung klassischer Phrasirung dem Zuhörer vorführen kann. Man vergißt dabei fast den Spieler und denkt nur an das Werk — und das ist der größte Sieg des Virtuosen. Nicht aufdringliches Prunken mit der Ueberwindung schwerer Passagen, nicht sentimentale Empfindelei, sondern gesundes musikalisches Fühlen und souveräne Ruhe gerade bei den Stellen, die andere Violinisten nur mit Verdrehungen des ganzen Körpers — wohl auch, um den Zuhörer auf die Schwierigkeiten aufmerksam zu machen — absolviren können. Nie hatte mir das Violinconcert Op. 35 von Tschaikowsky einen so tiefen Eindruck hinterlassen, nie ein Violinstück von Paganini einen solchen Genuß bereitet, wie die von ihm meisterhaft gespielte „Clochette". Das Flageoletspiel, besonders in den colossal schwierigen Doppelgriffen, dürften ihm Wenige nachmachen. Daher kommt es auch, daß man dieser Composition in den Concertsälen fast niemals begegnet. Ich will übrigens damit dem Musikstücke nicht meine Sympathie ausgedrückt haben, denn die „Clochette" ist und bleibt doch ein geschmackloses Machwerk, das nur den Zweck hat, den Virtuosen glänzen zu lassen. Nur Liszt hat es verstanden, aus der „Clochette" seine graziöse, effectvolle „Campanella" zu machen, die für die Pianisten eine ebenso gefährliche Klippe wie die „Clochette" für die Violinisten bildet. Daß man mit der Auffassung des Concertgebers nicht immer gänzlich übereinstimmt, läßt sich erklären. Er ist eben eine Individualität, die eigenartig denkt und fühlt, aber nie wird man den Leistungen künstlerische Berechtigung absprechen können.

Das Theater des Westens entwickelt unter der Direktion Hofpauer eine fieberhafte Thätigkeit. Vorgestern wurde „Stradella" von Flottow neueinstudirt mit Goetze als Gast gegeben. In dieser Oper wird, wie im „Orpheus" von Gluck, die Kunst des Gesanges zum dramatischen Motiv erhoben und auch hier beruht selbstverständlich die Hauptwirkung darauf, daß die Titelrolle ergreifend gesungen wird, so ergreifend, um es glaublich erscheinen zu lassen, daß die beiden verstockten Banditen Malvoglio und Barbarino sich von ihrem Vorhaben, ihn zu tödten, abhalten lassen und schließlich begeistert in seinen Gesang einstimmen. Das traf leider bei Herrn Goetze nicht ganz zu. In die Hymne zur Madonna, die auf das Herz der Banditen einen so tiefen Eindruck machen soll, legte er zu wenig Verklärung, Erhabenheit, er forcirte die Stimme, besonders in der Höhe, die ihm jetzt Schwierigkeiten zu bereiten scheint, und machte aus der edlen Eingebung Flotow's ein Parforcestück. Dagegen klang sein Falsett stumpf und heiser. Andere Stellen gelangen ihm besser, obgleich sich überall die Neigung, zu tief zu singen, bemerkbar machte. Voll Humor und Verve gaben die Herren Steffens und Battisti die beiden Banditen. Auch gesanglich befriedigten sie, außer beim lustigen Trinkduett: „Raus mit dem Naß aus dem Faß"! das rhythmisch genauer und mehr gesungen als gesprochen werden müßte. Fräulein Nolden, die von der Natur mit einer so anmuthigen Erscheinung beschenkt ist, hätte die Eleonore darstellerisch lebendiger gestalten können. Ihre Stimme klingt in der Höhe silberhell und ist sauber intonirt, dagegen müßte sich die Sängerin bemühen, durch fleißiges Studium den gaumigen Beiklang in der Mittellage zu beseitigen; auch die Coloraturen müßten ausgefeilt werden. Kapellmeister Schuster brachte die musikalischen Feinheiten der Ouverture zur besten Geltung und wurde auch dafür mit Beifall belohnt. Er erwies sich auch im weiteren Verlaufe der Oper als sicherer, temperamentvoller Dirigent.

Das Amsterdamer Conservatorium-Quartett, aus den Prof. Cramer, Spoor, Hofmeester und Mossel bestehend, interessirte hauptsächlich durch die Mitwirkung des Herrn Risler. Streichquartette hat man ja schon so viele — gute und mittelmäßige — in Berlin. Im Clavierquintett von Schumann folgten die Streicher etwas mühsam und schleppend dem feurigen Spiel des Pianisten, da-

für ließ sich dieser verleiten, mit seiner „Löwentatze“ die Grundbässe zu kräftig zu greifen, so daß die Streichinstrumente beinahe erdrückt wurden.

Im Saal Bechstein brachte sich Frl. Panthés mit einem leider sehr schwach besuchten Clavierabend in Erinnerung.

Auch im vorigen Jahre veranstaltete die Meininger Hofkapelle unter Leitung des General-Musikdirektors Fritz Steinbach vier Orchesterconcerte. Die ebenfalls vier dieswinterlichen Concerte, deren erstes gestern Abend absolvirt wurde, unterscheiden sich vortheilhaft von den vorjährigen dadurch, daß sie in dem großen Saale der Philharmonie statt in der Singacademie stattfinden und daß nicht hauptsächlich Brahms'sche Werke zur Aufführung gelangen, sondern auch andere Componisten Berücksichtigung finden. Die Energie und Schneidigkeit des Herrn Steinbach sind schon bei Gelegenheit der vorjährigen Concerte nach Gebühr gewürdigt worden. Auch der bekannte Clarinettist Herr Mühlfeld dürfte kaum im ausdrucksvollen Gesange und in der technischen Virtuosität seines Gleichen finden. Es war außerordentlich interessant, von ihm das Weber'sche Clarinettenconcert zu hören. Weber hat die Clarinette bevorzugt. Er hat ein Duo concertant für Clavier und Clarinette, zwei Clarinettenconcerte, ein Concertino für dieses Instrument, ein Quintett für Clarinette mit Streichquartett geschrieben, lauter Compositionen, die man heute sehr selten hört, denn zu deren vollendeter Interpretation gehören solche Virtuosen, wie Mühlfeld einer ist. Der andere Solist, Herr Borwick, hat mich gestern Abend — ich muß es gestehen — wenigstens zum Theil mit Brahms versöhnt. Er spielte das Brahms'sche Clavierconcert in Bdur Op. 83 meisterhaft und besonders den letzten Satz überwand er mit graziöser, fließender Geläufigkeit und prägnanter Rhythmik, die Anmuth dieses Satzes zu bester Wirkung bringend. Der Dirigent selbst hatte weniger in den beiden ersten orchestralen Nummern des Programms: Beethoven-Ouverture „Zur Weihe des Hauses“ und Faust-Ouverture von Wagner — als in der Phantasie von Tschaikowsky „Francesca da Rimini“ zu glänzen Gelegenheit. Er that zwar des Guten zu viel, denn wenn Tschaikowsky selbst in der Schilderung des höllischen Sturmes, „der jähen Zugs die Geister durch die Lüfte reißt“, einen übertriebenen Gebrauch von Schlaginstrumenten macht, gab sich Herr Steinbach jede erdenkliche Mühe, die ohnehin brutalen Effekte bis zum betäubenden Lärm zu steigern. Damit soll freilich nicht gesagt werden, daß auch in diesem Werke sich nicht musikalische Schönheiten befinden, die von Neuem von der genialen Phantasie des russischen Tondichters zeugen. (Kl. J.)

E. v. Pirani.

Düsseldorf, 18. October 1898.

Erstes Concert des Städtischen Musikvereins unter Leitung des Herrn Professor Buths und unter Mitwirkung von Frl. Maria Speidel aus Stuttgart, Herrn Heinr. Grahl aus Berlin, Herrn Kammersänger Karl Mayer aus Schwerin. „Die Schöpfung“, Oratorium von Jos. Haydn.

Hundert Jahre sind es gerade her, daß der Welt eine der herrlichsten, unvergänglichsten Schöpfungen auf dem Gebiete der Musik bescheert wurde, ein Werk, ewig jugendfrisch, ewig neu, ewig idealschön. Millionen von Menschen haben schon aus diesem Quell der reinen Schönheit geschöpft, Millionen Menschen werden noch aus diesem Born schöpfen; und das dünkt mich der schönste, der höchste erreichbare Zweck, den ein Kunstwerk ja haben kann; es muß unmittelbar wirken, unmittelbar auf das Gefühl, die Seele des Hörers, des Volkes. Und so sehen wir denn auch, daß die größten, erhabensten Schöpfungen, in denen sich Vollendung der Form mit der des Inhalts paart, Gemeingut des Volkes, ja der ganzen Welt geworden sind. Ein höheres, erhabeneres Ziel kenne ich nicht. Und Josef Haydn, der im Greisenalter noch die „Schöpfung“ erstehen ließ, hat dieses Ziel erreicht und mußte es auch erreichen.

Es wird die Spur von seinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergehen.

Diese wenigen Worte glaubte ich im Centenarjahr der Entstehung der „Schöpfung“ dem Andenken des großen Meisters schuldig zu sein. Aehnliche Gefühle scheinen Herrn Professor Buths bewegt zu haben, mit einer Wiedergabe der „Schöpfung“ die Reihe der dieswinterlichen Concerte zu eröffnen. Ueber das Werk selbst noch etwas sagen zu wollen, hieße Eulen nach Athen tragen, also wende ich mich direkt der Aufführung zu. Der große Kaisersaal der Städtischen Tonhalle war äußerst gut besucht, ein Beweis für den gesunden Musiksinn der Düsseldorfer, ein Beweis auch für die Popularität des Werkes. Das Hauptgewicht im Oratorium liegt in den Chören; es kommt ebenso auf große, wuchtige imponirende Masse, überhaupt auf Tonfülle, wie auf ein zartes, duftiges Piano an. Der Chor muß unbedingt aller Schattirungen fähig sein. Hier kann der Dirigent zeigen, ob er Ausdauer, Fähigkeit und pädagogisches Talent besitzt. Von Herrn Professor Buths weiß ich, daß diese Eigenschaften in hohem Maße bei ihm vereinigt sind, — er soll in der Bethätigung derselben mitunter zum Schmerz der Damen recht energisch sein — und wenn trotzdem die Chorleistungen diesmal manchen Wunsch unerfüllt ließen, so war es sicher nicht seine Schuld. Der Chor gebärdete sich überhaupt mitunter etwas widerspenstig, etwas zu selbständig. Ob die lange Sommerruhe zu kräftigend auf die Nerven gewirkt, daß der vom Dirigenten ausgehende Zwang als lästig empfunden wurde? Wer weiß? Immerhin wurde aber durch den Chor nichts verdorben. Nun zu den Solisten. In der Wahl derselben war man ziemlich glücklich. Als höflicher Mensch lasse ich den Damen den Vorrang. Fräulein Maria Speidel aus Stuttgart stellte sich dem Düsseldorfer Publikum zum ersten Mal vor, wenn ich nicht irre. Wie ich hörte, hatte sie sich bisher ausschließlich dem Liedergesang gewidmet und erst seit ganz kurzer Zeit das Feld ihrer künstlerischen Thätigkeit auch auf den Oratoriengesang ausgedehnt. Und ein Oratoriengesang, wie er sein soll und muß, erfordert viel, sogar sehr viel. Frl. Speidel hat aber das Zeug dazu und, meines Erachtens nach, hat sie mit diesem Schritt keinen Fehltritt gethan. Eine ausgiebige, hohe Sopranstimme mit guter Schulung und bemerkenswerter Coloraturfertigkeit nennt sie ihr eigen, auch ist ihr Piano zart und von reizender Klangfarbe. Mit zunehmender technischer Beherrschung der Partie wird ihr Vortrag zweifellos an innerer Beseelung gewinnen. Ich hoffe der Dame später noch einmal zu begegnen und ihr über erfreuliche Fortschritte quittiren zu können. Herr Kammersänger Karl Mayer aus Schwerin ist uns hier nicht fremd. Sowohl auf der Bühne wie im Concertsaal haben wir ihn hier schon kennen gelernt, und überall ist er zu Hause, vollwertig. Man trifft das nicht oft an. Ein Bühnensänger gebärdet sich im Concertsaal oft ganz komisch, wie in einer fremden Sphäre. Nicht so Herr Mayer; immer der noble, musikalisch feine Sänger. Zwar störte mich mitunter das „Herausholen“ einiger Töne beim Ansetzen, er „zieht“ etwas gern, auch hat ja sein herrliches Organ der Zeit ihren Tribut zollen müssen, aber das will nicht viel sagen, nimmt man seine Leistung als Ganzes. Der dritte Solist des Abends, Herr Heinr. Grahl aus Berlin, stand hinter den beiden Ersteren zurück; seine Stimme ist allerdings schön im Klang, aber klein und reicht für unsern großen Saal nicht aus. Ueberhaupt erschien mir seine Auffassung und sein Vortrag etwas zu gemütlich. So mag man im Salon singen, nicht aber in einem großen Concert. Immerhin sei anerkannt, daß er einige schöne Momente hatte. Das Orchester, dem in der Schöpfung eine große Aufgabe zugeteilt ist, spielte tadellos.

K. Alt.

Graz.

Sig^a. Gemma Bellincioni, die gefeierte Diva, welche auch dies Jahr gleich nach Wiederbeginn der Opernspielzeit einen Gastrollencyclus an unserer Bühne absolvierte, vermittelte uns auch diesmal die Bekanntschaft mit einem der Werke der neuitalienischen Schule. Die Wahl war auf Puccini's „Die Bohême" gefallen. Es giebt Bücher, die man weit eher in einer Bearbeitung als Schauspiel hinnehmen kann, denn als poetische Substrate für musikalisch-dramatische Werke. Zu diesen gehört zweifellos Henry Murger's „Vie de Bohême"; denn zum Libretto verarbeitet, kann es jeden Feinfühlenden nur abstoßen, aber nicht anziehen. Man kann kaum begreifen, wie ein Componist sich der Vertonung solcher Vorgänge unterziehen mag, Vorgänge, von denen die wenigsten ihrem Inhalte nach Musik verlangen, oder sich solche gefallen lassen. Was haben Worte, um nur etwas anzuführen, wie jene Rudolf's: „Ich bleibe, um noch den Leitartikel zu beenden für die Zeitung", mit Musik zu thun, welche Töne passen dazu?! Was werden wir noch Alles mit Tönen umkleidet zu hören bekommen? Dazu kommt noch, daß das 55 Seiten starke Textbuch fast fortwährend nur kurze Wortwechsel aufweist. Die Handlung, wenn man überhaupt von einer solchen sprechen darf, ist überall äußerst dürftig. In Erkenntnis dieser Schattenseite haben die Bearbeiter von Murgers Buch, die Herren Giacosa und Illica ihre Arbeit in „Bilder" getheilt. Als solche kann man das Ding, wenn die Inscenirung eine alle Fingerzeige der Librettisten genau berücksichtigende ist, allenfalls noch an sich vorüberziehen lassen, doch auch dann ist keines davon nur halbwegs anziehend zu nennen. Die Wahl solcher Textbücher trägt nur zu deutlich den Stempel der musikalischen Impotenz unserer heutigen Componisten an sich, die sie dadurch zu bemänteln hoffen, daß sie dem fin de siècle, in allen Künsten durchbrechenden, sogenannten „Verismus" huldigen, vor dem sich dann das Publikum beugt, ohne sich dafür einen haltbaren Grund angeben zu können. Und die Musik Puccini's? Nun, diese geht die von Mascagni und Leoncavallo gewiesenen Pfade, ohne aber der Tonmuse des ersteren in seiner „Cavalleria rusticana", noch weit weniger jener des letzteren in den „Pagliacci" nur annähernd an die Seite gestellt werden zu können. Anklänge an diese oder jene, deren es so manche in Puccini's Partitur giebt, genügen eben nicht. Nicht zu leugnen ist, daß die Mache Geschick verräth, die Instrumentation interessant genannt werden kann, letztere doch häufig mit einem Zug ins Bizarre, hübsche, wirksame Episoden, so beispielsweise im dritten Bilde das Zwiegespräch zwischen Mimi und Marcell mit dem sich daraus entwickelnden Quartett, oder im vierten Bilde die gelungene Scene, das tolle Treiben der Freunde darstellend, mit dem jähen Contraste beim Erscheinen Musette's. Manchen Motiven könnte man den Character von Leitmotiven zuerkennen; einen sehr guten Effect erzielt der Componist mit der Einführung des Marsches der vorbeiziehenden Wachtparade. Doch Alles dieses wird zurückgedrängt durch die das ganze Werk hindurch immer und immer wiederkehrenden, Ohr beleidigenden, dabei ganz unmotivirten Quintenfolgen, die bald zu diesem, bald zu jenem Vorgange herhalten müssen, ein Haschen nach Originalität um jeden Preis, eine beständige Verletzung jeden ästhetischen Gefühles, eine Geschmacklosigkeit ohne Gleichen. Man könnte Puccini's Werk „Quintenoper" nennen. Weit entfernt, Quintenfolgen nur deshalb pedantisch zu verwerfen, weil sie nach strengen Satzungen verpönt sind, muß man gegen die Art ihrer Anwendung, wie sie Puccini beliebt, entschieden Stellung nehmen, weil hier keine Begründung dergleichen rechtfertigt. Man sehe nur den Anfang des zweiten Bildes und die Seite 102 des Clavierauszuges, oder den Anfang des dritten Bildes, um zu erkennen, für wie ganz heterogene Vorfälle, — dort eine belebte Straßenscene mit den ihre Waaren feilbietenden Verkäufern, hier die am Wintermorgen frierenden Zollwächter die Schranken dem Einlaßbegehrenden öffnend, — Puccini Quintenfolgen anwendet, mithin ganz unmotivirt sich derselben bedient.

Daß eine dramatische Künstlerin gleich der Bellincioni in der Rolle der Mimi ein ergiebiges Feld sieht um ihre Meisterschaft zu zeigen, machte die Wahl erklärlich. Gesanglich findet sich in dieser Partie freilich wenig Dankbares, so daß wir bedauern mußten, in dieser Richtung verkürzt worden zu sein und daß uns der gewohnte auserlesene Kunstgenuß nur spärlich gespendet werden konnte. Einen ganz günstigen Eindruck macht der neuengagirte Tenorist Herr Pennarini; seine Stimme ist sowohl in Kraftstellen als im Pianissimo von großer Klangfülle und nicht gewöhnlichem Wohllaute, was sich insbesondere bei Anwendung der hohen Lage sehr vortheilhaft bemerkbar machte. Auch das Spiel verrieth Auffassung und Verständnis. Frl. Forescu war als Musette annehmbar. Von den übrigen Darstellern, die alle bestrebt waren, ihr Bestes zum Ganzen beizutragen, sei nur noch Herr Reinecke genannt, der seine Rollen stets in characteristischer Weise durchzuführen versteht. Auf die unter der umsichtigen Leitung des Operncapellmeisters Hrn. Weißleder vor sich gegangene Vorstellung war unverkennbar viel Sorgfalt verwendet worden und Hrn. Director Gottinger gebührt jedenfalls Dank, daß wir auch dieses Bühnenerzeugnis Jungitaliens kennen lernen und nach Gebühr würdigen konnten. Das Publikum nahm die Novität übrigens beifällig auf, ein Erfolg, der wohl nur der Mitwirkung Bellincioni's zugeschrieben werden muß. Wir haben kein Verlangen, dieses dramatische Opus nochmals an unseren Ohren vorbei ziehen, unsere Augen durch solche Darstellungen behelligen zu lassen.

C. M. v. Savenau.

München, 20. Oktober.

Hof- und Nationaltheater. „Hans Heiling" von Heinrich Marschner. Musikalische Leitung: Herr Kapellmeister Bernhard Stavenhagen.

„Aufrichtigkeit und Mut sind die Pulsadern der Freundschaft".
Georg v. Oertzen.

Schon vergangenen Sonntag (16. Oktober) hat Herr Stavenhagen sich bei den Münchenern eingeführt, und dem Vernehmen nach liebenswürdig beifällige, aber doch auch sehr vorsichtige Aufnahme gefunden. Heute leitete er ebenfalls „Hans Heiling", und wenn ich auch nicht gerade behaupten könnte in ihm einen Meister-Dirigenten gefunden zu haben, so erlebte ich doch die Annehmlichkeit, ihn als strebend bemüht erkennen zu dürfen: die musikalische Leitung im Sinne des Tondichters zu führen. Möge er nur auch stets der unabweislichen Thatsache eingedenkt bleiben, daß der Kapellmeister in erster Linie für die Singenden da ist, und daß der Wahn: die Singenden seien für den Kapellmeister vorhanden, nur von Jemandem gepflegt und gehegt werden kann, welcher sich — nach eigener Aussage — selbst als einen Friedrich Nietzsche'schen Uebermenschen betrachtet. — Emanuela Frank als „Königin der Erdgeister" gab leider zu bedenklichen Besorgnissen Anlaß. Der einst so warme, reiche Schmelz ihrer Stimme ist rein weggeschrieen, und wenn das Fräulein nicht sehr vernünftig ist, wird sie in wenigen Jahren zu den warnenden Beispielen gehören. Wie kann man sich nur von so durchaus falschem Ehrgeize bethören lassen, wenn man im Besitze solchen Materials gewesen ist! — Von dem „Hans Heiling" der neuesten wabernden Lohe all jener Seelen und Seelchen, für welche das Wort eigens Leben angenommen zu haben scheint: „je ne puis vivre sans affection" — von Fritz Feinhals hatte ich mir nach seinem „Telramund" und seinem „Wotan" etwas Anderes erwartet. Ich bin überzeugt, daß der — sagen wir — streitbare Theodor Bertram ein besserer „Hans Heiling" wäre, nämlich ein natürlicherer. Charlotte Schloß als „Annchen" gab sich redlich Mühe hübsch auszusehen; seit das Fräulein jedoch Versuche macht, ihren Mund möglichst klein zu schminken, erinnert ihr Gesicht nur zu oft an eine jener

tadellos schönen Weihnachtspuppen, welche in den Thüringer Spielwarenläden so gerechtes Aufsehen erregen. Allein ein tadellos schönes Puppengesicht ist als Menschenantlitz jederzeit trostlos langweilig. Victoria Blank als „Mutter Gertrud" war vollkommen an ihrem Platze; das Fräulein nimmt sich in jeder Beziehung als würdige Matrone stets am besten aus, und wenn ihr da manchmal die Stimme umkippt, weil ihr prachtvoller Alt zu sehr in die Höhe klettern muß, so rechnet man damit nicht allzustreng, um so weniger als Victoria Blank musikalisch immer von fabelhafter Sicherheit ist! — Die beiden komischen Figuren „Stephan" und „Niklas" wurden von Georg Sieglitz und Martin Klein gegeben, wobei die maßvolle Beschränkung des Letzteren gegenüber der widerlich unfeinen Uebertreibung des Ersteren nur noch angenehmer berührte, als das gewiß ohnehin schon der Fall gewesen wäre. Weshalb Georg Sieglitz mit der Ausgestaltung der ihm überwiesenen Rollen immer nur auf der niedersten und niedrigsten Stufe sich gefällt, ist mir ebenso unbegreiflich, wie es mir stets ein unlösliches Räthsel bleibt.

Weshalb ich mit der Erwähnung des den „Konrad" Vertretenden bis zuletzt wartete? Aus heller, herzlicher, ehrlicher — ja, ich möchte beinahe sagen — aus kindischer Freude. Das war wieder einmal die glockenreine Stimme, an welcher ich mich vor langen, langen Jahren so manchesmal entzückte; das war wieder einmal eine Darbietung, wie man sie den vorhandenen natürlichen Mitteln entsprechend, von Herrn Kammersänger Dr. Raoul Walter immer zu erwarten berechtigt ist. Das war ein „Konrad" von gewinnender Liebenswürdigkeit, ein „Konrad", dessen Sang und Spiel es unbestreitbar selbstverständlich machte, daß Annchen's Herz an ihm verloren ging.
Paula (Margarete) Reber.

27. October. Museum. Lieder-Abend Walther Bloßfeldt (Baryton). Unter Mitwirkung von Fräulein Konstanze von Wurzbach.

„Wo viel zu wagen, ist viel zu wägen".
August Graf von Platen.

Der Concertgeber des heutigen Abends ist dem musikalischen Publikum Münchens durchaus kein Fremder, weder als Sänger noch als Gesangslehrer, als welcher er sich der besonderen Anerkennung hervorragender Kenner erfreut. Herr Walther Bloßfeldt gleich nach seinen ersten Darbietungen zu beurteilen, wäre eine entschiedene Ungerechtigkeit ihm gegenüber, denn er mußte sich schon bei seinem vorjährigen, und nun auch bei seinem diesjährigen Liederabend erst eine gewisse Befangenheit — allerdings eine unnötige — wegsingen; ist es aber nur erst einmal soweit, dann erfreut man sich an dem wohlklingenden Baryton eben so wohl, wie an der Art des Singens. Am meisten allerdings liegen Herrn Walther Bloßfeldt die lyrischen Sachen, Alles, was viel echtes und tiefes Gemüt beansprucht, bedeutend besser, als anderes. In allem jedoch bekundet er Vornehmheit und Geschmack, und besonders versteht er sein Piano hervorragend schön zu bringen und ausklingen zu lassen. . . . Das sogenannte Clavierspiel des Fräulein Konstanze von Wurzbach dagegen fordert den entschiedensten Widerspruch heraus. Abgesehen davon, daß die Gute von Beethoven gar keine Ahnung hat, und Chopin's „Berceuse" derart zu Gehör bringt, daß sie Einem unerträglich wird, abgesehen von diesen Unzulänglichkeiten des Vortrages, wirkt das Spiel von Fräulein Konstanze von Wurzbach überhaupt nichts weniger als angenehm, weil es von geradezu entsetzlich gouvernantenhafter Manier ist. Fräulein Konstanze von Wurzbach hat es gewiß recht gut gemeint, aber sie hat ihre Sache auch recht schlecht gemacht. . . ——— Um so mehr freut es mich, daß ich mit keinem Mißklang zu schließen brauche, wenn ich auf Josef Schmid's Begleitung der Gesänge zum Schluße komme. Das war doch Clavierspiel nach beiden Richtungen: sowohl an sich, wie als Begleitung. Josef Schmid gehört zu jenen Wenigen, bei welchen das Begleiten die Selbständigkeit des Spieles nicht beeinträchtigt, und das selbständige Spiel dem Begleiten keinen Schaden thut. —
Paula (Margarete) Reber.

Plauen, den 31. Oktober.

Da die „N. Z. f. M." auch über die Grenzen unseres engern Vaterlandes hinaus ihre Leser findet, so scheint es mir nicht unangebracht, meinen Bericht über Plauen im Vogtland mit einigen vorstellenden Bemerkungen einzuleiten, umsomehr angebracht, als es wohl das erste Mal ist, daß aus Plauen ein kritisches Referat über Musikverhältnisse und Concerte gegeben wird. Also: Plauen ist eine Stadt von etwa 60000 Einwohnern, im äußersten Zipfel des Sachsenlandes gelegen, mit vielen Schornsteinen und noch mehr Stickmaschinen mit urwüchsiger aber fleißiger und erwerbseifriger, Fabrikbevölkerung, mit einem Reichthum in den obersten Schichten, der, schnell und seit Kurzem erst erworben, die glücklichen Besitzer im ganzen noch nicht mit jener Gabe ausgestattet hat, das Leben in vornehmer Geistigkeit frei und leicht zu genießen, wie es bei lang besessenem Reichthum und ererbter Wohlhäbigkeit zu geschehen pflegt. Ist eine solche Stadt ein glücklicher Boden für eine gedeihliche Entwicklung der Musik? Man möchte eine solche Frage zunächst verneinen. Aber dennoch macht man hier nicht allein viel und gern Musik, sondern auch gute Musik, und die Concerte, wenigstens die hauptsächlichsten Veranstaltungen, sind ausgezeichnet besucht. Hierin spricht sich eben die doch im Grunde gute musikalische Befähigung des Vogtländers, die Lust an Sang und Klang zum Glücke für die Concertveranstalter deutlich aus.

Der hervorragendste Concertveranstalter Plauens ist aber der Richard Wagnerverein, der von kunstbegeisterten und kunstverständigen Männern geleitet der hiesigen musikalischen Gemeinde schon manches schöne Concert bescheert hat, zumal seitdem es gelungen ist, an Stelle des infolge mancherlei unglücklicher Verhältnisse nicht recht genügenden städtischen Orchesters die vorzügliche Capelle von Chemnitz unter Max Pohles Leitung den Concertunternehmungen als feste Stütze einzufügen. Das erste dieser Concerte fand am 24. Oktober statt und bot Gelegenheit, Richard Strauß als Orchesterleiter und Componisten und seine Gattin, Pauline Strauß-de Ahna als Interpretin seiner Lieder kennen zu lernen. Ein hochbedeutsames Concert, denn darüber kann doch wohl kaum ein Zweifel sein, daß Richard Strauß der bedeutendste und begabteste unter den Jüngsten ist und daß eine Fortentwickelung der Musik nach Wagner und Liszt ohne ihn kaum noch denkbar ist. Mag man sich zu seiner Richtung stellen wie man will — ich stehe ihr, wenn auch nicht rückhalts- und bedingungslos zustimmend, so doch freundlich beobachtend gegenüber —, man muß die virtuose Meisterschaft seiner Orchesterbehandlung, seine kühne Contrapunktik in der Themenverarbeitung und den bedeutenden Fonds echt musikalischer Begabung (siehe seine prächtigen Lieder) anerkennen. Strauß führte an dem genannten Abend, vortrefflich von der Chemnitzer Capelle unterstützt, den mehr verblüfften als hingerissenen Zuhörern seinen „Till Eulenspiegel" und „Tod und Verklärung" vor. Mir schien es, als habe das wirklich geistvoll gearbeite Orchesterscherzo, das den niederdeutschen Bauerntölpel Till musikalisch verillustriert, bei dem Publikum mehr Eindruck gemacht, als das frühere Werk „Tod und Verklärung", an dem ich aber außer dem meisterhaften Orchesterkolorit den leidenschaftlichen Schwung der Melodik, das eindringliche Pathos der Sprache an den Höhepunkten der Entwicklung bewundere. Sehr fein, wenn auch nicht mit allzuviel Liebreiz in der Stimme, gab Frau Strauß die Lieder ihres Gatten wieder, von denen mehrere z. B. „Morgen" aus Op. 27, oder „Traum durch die Dämmerung" aus Op. 29 wahre Perlen ihrer Gattung sind. Einige davon waren orchestrirt. So schön auch immer das Orchestergewand war, es hat mich nicht von der Nothwendigkeit der Existenz der neuen Gattung

„Lieder mit Orchester“ überzeugen können. Ich sehe darin eine Grenzverletzung der Spezies „Lied“ und erkläre sie mir als einen Nothbehelf reisender Sänger und Sängerinnen, die oft sicher sind ein gutes Orchester anzutreffen, aber nicht wissen, ob ihnen ein zuverlässiger Begleiter gestellt werden kann.

Ein anderer, nicht minder wichtiger Faktor des hiesigen Musiklebens ist der große gemischte Chorverein, genannt „Musikverein“. Sein Leiter und seine Seele ist der Kantor der Johanniskirche, Musikdirektor August Riedel, ein höchst fähiger, vielseitiger Musiker von unermüdlicher Schaffensfrische und ganz besonderer Begabung, Chöre zu studiren und zu leiten. Die Stärke des Vereins liegt in seinen Frauenstimmen, von denen wiederum der Sopran von sieghafter, leuchtender Frische ist. Das Concert, das der Verein aus Anlaß seines 47. Stiftungsfestes am 19. Oktober bot, brachte denn auch als Hauptbestandteil eine Reihe Frauenchöre, vor allem in sehr gelungener Ausführung den süß-melodischen „Maitag“ Rheinbergers. Ein Chorlied des Leipziger Tenoristen Gustav Borchers „Röslein“ hat mich vermöge seiner guten musikalischen Qualitäten sehr angesprochen.

Eine treffliche Männerchorvereinigung stellt der hiesige etwa 50 Mann starke Lehrergesangverein unter der verdienstlichen, rührigen Leitung des Realschuloberlehrers Paul Rascher. Auch dieser Verein ist im Oktober hervorgetreten und zwar mit einem Kirchenconcert in der neuen, mit einer vorzüglichen Jehmlichorgel ausgestatteten, von dem Leipziger Architekten Weidenbach erbauten Pauluskirche. Das Interessanteste an diesem Concert war eine zwar nicht alle Schwierigkeiten meisternde, aber doch im ganzen treffliche Wiedergabe des Gloria, Sanktus und Benediktus aus der schönen zweiten Männerchormesse Volkmann's. Ein schwungvolles, im ganzen aber mit billigen Mitteln arbeitendes Hallelujah des Franziskuskomponisten Tinel kam infolge zu starken Registeraufwands der Orgel nicht recht zur Geltung; hingegen fand Bruch's 23. Psalm mit Orchester und Orgel eine würdige Wiedergabe. Eine Schülerin der Auguste Götze, Frau Dr. Rostosky geb. Broßmann aus Köln, war die stimmbegabte, geschmackvoll vortragende Solistin des Abends.

Schließlich will ich nicht eines Solistenconcertes aus dem September zu erwähnen vergessen, dessen Mitwirkende die Herren Hunger, Klengel und von Bose aus Leipzig waren. Hunger hatte sehr fein gewählt, war aber nicht recht glücklich disponirt (ich habe ihn wenigstens schon besser gehört), Bose nahm ein durch sein sauberes, treffliches Spiel und Klengel riß hin mit seiner Virtuosität.

Ernst Günther.

St. Petersburg.

Dritter Kammermusikabend der Künstler Sr. Großherzoglichen Hoheit des Herzogs von Mecklenburg. Es scheint fast, als ob das Interesse für Kammermusik bei dem kunstliebenden Publikum der Residenz im Wachsen sei. Zu dieser Bemerkung veranlaßt werde ich durch die Beobachtung, daß die Zahl der von den Zuhörern mitgebrachten Partituren stetig steigt; und zum größten Theil sind es durchaus nicht Musiker von Fach, die durch Combination von Ohr und Auge intimer mit den Werken der Meister bekannt zu werden sich bemühen. Auch der Besuch der Quartettabende der Herren Kamenski, Dulow, Heyne und Butkewicz weist erfreulicherweise von Mal zu Mal eine Steigerung auf: der Besuch des Concerts am Sonnabend den 10/22. Oktober stellt den genannten Künstlern das günstigste Zeugnis aus, sie haben sich bei ihren Zuhörern in Gunst gespielt. Das Concert brachte außer dem Trio in Dmoll Op. 32 von A. Arenski zwei Streichquartette: Beethoven's Gdur Op. 18 Nr. 2 und Schubert's Dmoll-Quartett. Ersteres gehört zu den von unseren Kammermusikern nicht häufig gespielten: es ergeht den Quartetten der ersten Schaffensperiode Beethoven's mit der Zeit nicht viel besser, als seinen Claviersonaten aus der gleichen Periode — sie werden immer mehr pädagogischen Zwecken dienstbar gemacht, immer mehr dem Concertsaal entfremdet. Und dieses mit Unrecht. Fehlt den Werken der ersten Gestaltungsperiode Beethoven's auch noch der Stempel vollkommener geistiger Eigenart, so gleichen sie in ihrer Ursprünglichkeit dem klaren, kalten Quellwasser, welches nach den häufig weit mehr als gut gewürzten Darbietungen der heutigen Kunst doppelt erfrischend wirkt. Von den vier Sätzen des Quartetts, die alle noch das heitere Blau des Himmels wiederspiegeln, fand besonders das leichtbewegliche Scherzo bei den Zuhörern die lebhafteste Aufnahme die ausführenden Künstler wurden zur Wiederholung desselben veranlaßt. — Schubert's Dmoll-Quartett ist während der vergangenen Saison sowohl von dem Hellmesbergerschen Ensemble, als auch von dem Quartett der Russischen Musikalischen Gesellschaft unter der Führung Sarasate's zum Vortrag gebracht worden. Beide Male konnte die Ausführung wenig befriedigen: Sarasate spielte die Sologeige mit halbem Ton, Hellmesbergers dagegen behandelten ihre Instrumente ein wenig zu rücksichtslos. Die Ausführung am vorigen Sonnabend war meist von vorzüglichem Gelingen begleitet. Die dynamische Einheitlichkeit der vier Stimmen war vorzugsweise in den Variationen über den „Tod und das Mädchen“ eine rühmenswerthe; die Schlußvariation wurde von den Künstlern mit allem nur möglichen Klangzauber ausgestattet. Das Thema hätte ein wenig ruhiger im Tempo sein können; auch begannen die Herren das Finale in etwas zu raschem Tempo, welches die Wirkung der dadurch überhasteten Koda ein wenig beeinträchtigte. Jedoch treten diese Auslassungen in den Schatten gegenüber dem hervorragenden künstlerischen Können des Ensemble; es gereicht schon jetzt, nach einem nur kurzen Bestehen, unserem Concertsaal zur Zier. — Den Brennpunkt in der Wiedergabe des dem Andenken Meister Ch. Davydoff gewidmeten Trios von Arenski bildete die Ausführung des Clavierparts seitens des Componisten. Herr Arenski beherrscht, ohne gerade Pianist zu sein, das Instrument in weit höherem Maße, als sonst im Durchschnitt unsere jüngeren Componisten; er konnte daher seinem mehr als gewöhnliches Interesse erregenden Werk vollständige Geltung verschaffen. Das Trio ist seit seinem Erscheinen häufig gespielt und von der Fachkritik eingehend gewürdigt worden; in seinem ersten Satze bisweilen merklich an Mendelssohn in den lyrischen, an Tschaikowski in den energischen Momenten anlehnend, wird es im Scherzo weit selbständiger; auch die folgenden Sätze offenbaren des Künstlers eigenartige Begabung, die in dieser seiner Composition noch weit reicher, als in seinem Streichquartett, zu Tage tritt. Die Herren Kamenski und Butkewicz unterstützten Herrn Arenski auf das Wirkungsvollste, was um so mehr zu erwähnen ist, da der Componist mit dem Tempo hauptsächlich im Scherzo zuweilen recht launenhaft umsprang. Auf stürmischen Beifall hin ließen sich die Künstler zur Wiederholung dieses Satzes bewegen.

Erster Kammermusikabend der Kaiserlich Russischen Musikalischen Gesellschaft. Am 13/25. Oktober hatten die Melomanen der Residenz Gelegenheit, das Ensemble unserer Musikgesellschaft in seinem vorigjährigen Bestande wiederum auf der Estrade zu begrüßen. — Die Herren Auer, Krüger, Korgujew und Wierzbilowicz eröffneten den ersten Quartettabend mit einem Act der Pietät einem kürzlich heimgegangenen russischen Componisten gegenüber — an der Spitze des Programms stand das Streichquartett in Amoll („Die Wolga“) des im vergangenen Sommer verstorbenen Afanassjew. Weiteren musikalischen Kreisen ist der Componist wohl kaum bekannt geworden; unter seinen zahlreichen Quartetten hat eben nur die „Wolga“ Verbreitung gefunden wohl dank dem Umstande, daß sie bei einem vor Zeiten von A. Rubinstein ausgeschriebenen Concurs für Streichquartette die Prämie erhielt. Wenn ich nicht irre, war dieses Quartett vor zwei Jahren auf dem

Programm des „böhmischen“ Streichquartetts. Der Titel der Composition verräth, daß der Autor dieselbe nach einem Programm geschaffen; und in der That läßt sich ein solches aus den einzelnen Sätzen unschwer zusammenstellen, etwa folgendermaßen: Gesang der Schiffer (I. Satz), sonntäglicher Dorfreigen (Allegretto), Abend- (Adagio), Tanz in der Dorfschenke (Finale). Das Quartett ist durchweg reich an slavischen Zügen; am wenigsten solcher enthält das überhaupt gegen die übrigen Sätze abfallende Adagio, am meisten der stellenweise in der That interessant geführte erste Satz, während die Charakteristik im Dorfreigen, sowie in der kneipenheiteren Kamarinskaja des Finale leicht durch mehr äußere Mittel, entsprechende Rhythmen, Einsätze u. s. w. erreicht werden konnte. In der Entwickelung der Kammermusik Rußlands hat Afanassjew eine jedenfalls nicht zu übersehende Stellung eingenommen; daher gebührt unserer Musikgesellschaft Dank für die seinem Gedächtnis erwiesene Ehre. Die Ausführung war nicht ohne Sorgfalt vorbereitet; immerhin fehlte es dem ersten Satze mitunter an Klarheit, im Adagio schien die Bratsche nicht ganz rein in der Stimmung. — Ein selten gehörtes Werk ist die Sonate in F moll Op. 49 für Klavier und Bratsche von A. Rubinstein. Gleich den Holzblasinstrumenten hat die Bratsche ihr Recht als Soloinstrument eingebüßt — eine eigene Literatur hat sie wohl kaum je besessen. Desto interessanter ist Rubinstein's Versuch zur Wiederherstellnng ihrer Gleichberechtigung mit den übrigen Streichinstrumenten; von Erfolg wird er wohl kaum begleitet werden. Rubinstein's Composition ist höchst interessant in dem thematisch reichen ersten Satze, in dem Scherzo voll frisch pulsirenden Lebens; schwächer in der Erfindung scheint das Andante, während das Finale Gemeinplätzen nicht überall mit Glück auszuweichen versteht — auch ist die Partie der Bratsche in diesem Satze stellenweise wenig dankbar. Im Vortrag der Sonate entwickelte Herr Korgujew einen schönen, freien Ton, war jedoch ein wenig kühl-konventionell in der Auffassung. Nicht an seinen Partner heran reichte der Pianist, Herr Samuelsohn; seine Technik weist außer glatten Legato-Oktaven keine besonderen Vorzüge auf, sein Ton dagegen entbehrt vollständig jeglichen Glanzes. Auch in den rauschendsten Passagen behielt die Bratsche stets die Oberhand, falls sie nicht gerade auf den tiefen Saiten beschäftigt war; das Clavier sank durchweg zur untergeordneten Stellung des begleitenden Instruments herab. Immerhin hatte Herr Samuelsohn eine [illegible]gabe zu verzeichnen.

— to —

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Mainz. Wir entnehmen Folgendes dem „Mainzer Journal“ über das erste Kammermusikconcert der Mainzer Liedertafel: Eine sorgfältige und fein abgetönte Ausführung wurde Schumann's herrlichem Clavier-Trio in D-moll zu Theil, bei welchem außer den Herren Heermann und Becker Herr Henri Falcke, Pianist aus Paris, mitwirkte. Wir haben der glänzenden Technik und der gereiften Auffassungsweise dieses vortrefflichen Künstlers bei seinem orjährigen Hiersein hohe Anerkennung gezollt, auch diesmal konnte er wieder sowohl in seiner Eigenschaft als Triospieler, wie als Solist unumstößliche Beweise seiner vornehmen Künstlerschaft erbringen. Seine Solovorträge bestanden in der großen F-moll-Phantasie von Chopin, Toccata von Saint-Saëns, Glocken im Ola-Thal, einer stimmungsvollen Grieg'schen Composition und in dem technisch außerordentlich schwierigen, aber musikalisch unbedeutenden Elfenspiel von Heyman. Alle diese Piecen brachte der Künstler mit einer souveränen Sicherheit über den gesammten Clavierapparat zum Vortrag und entzückte durch seinen wunderbaren tadellosen Anschlag und seine feinsinnige bis in die kleinsten Details gehende musterhafte Ausarbeitung. Das Concert war sehr gut besucht und die Anwesenden bezeugten ihre Zufriedenheit von dem Gebotenen durch vielen und lauten Beifall.

— Köln. Ueber das Auftreten des Pariser Pianisten Henri Falcke in der „Musikalischen Gesellschaft“ schreibt das „Kölner Tageblatt“ wie folgt: In der Musikalischen Gesellschaft gab es an den beiden letzten Vortragsabenden wieder besondere Gäste. Der Pianist Falcke aus Paris, dessen Bekanntschaft Köln in einem Volkssymphonie-Concerte im Gürzenich machte, erfreute durch den Vortrag des Gmoll-Concerts von St.-Saëns und kleinere Stücke von Chopin, Moszkowski, Liszt u. a. Der Künstler erwies sich auch bei dieser Gelegenheit als der ausgezeichnete Virtuose, dessen Spiel selbst bei Erfüllung größter Bravour-Anforderungen doch immer jene Glätte und Eleganz behält, welche der französischen Schule eigentümlich ist, woran auch die Klangschönheit und Mannigfaltigkeit seiner Anschlagsnuancen erinnern. Falcke ist aber in Paris deutsch genug geblieben, um auch ein tieferes musikalisches Empfinden, Ernst und Eigenart der Auffassung für besonders erstrebenswerte Vorzüge des Vortrags zu halten. Er ist nichts weniger als der Mann der glatten Schablone, er wandelt bisweilen sogar auf sehr aparten Bahnen. Der Künstler, dem wir hoffentlich bald mal an anderer Stelle wieder begegnen, wurde sehr gefeiert.

— Berlin. Am 5. Oktober erfreute Fräulein Anna Kuznitzky aus Wiesbaden die Zuhörer durch ihre sehr wohlklingende Altstimme. Tiefes musikalisches Empfinden und ein bedeutendes individuelles Gestaltungsvermögen zeichnen Fräulein Kuznitzky vor vielen anderen aus. Die Tonbildung ist gut bis auf die Lage vom c eingestrichen abwärts; dieser müßte Fräulein Kuznitzky noch besondere Sorgfalt angedeihen lassen. Auch auf eine bessere Vocalisation des a und e, die meistens noch unschön war, dürfte die Sängerin hinzustreben haben. Indeß kann das Gesammturtheil dadurch nicht getrübt werden. Frl. Kuznitzky scheint eine von den Wenigen zu sein, die nicht nur berufen, sondern auch auserwählt sind. Durch discrete und sehr geschmackvolle Begleitung zeichnete sich Herr Coenraad V. Bos am Clavier aus.

— Dresden. Im ersten Concert des Mozart-Vereins am 27. Okober, errang Herr Prof. Dr. Karl Reinecke mit der vollendeten Wiedergabe des Krönungs-Concertes von Mozart einen außerordentlichen Erfolg und wurde von dem begeisterten Publikum nach Gebühr gefeiert. Als Mozartspieler steht Reinecke unerreicht da, besonders das Adagio entzückte die Hörer über die Maßen, und als er dasselbe Stück nach dem Vortrage seiner Variationen über ein Bach'sches Thema zugegeben hatte, wollte der Beifall kein Ende nehmen. Auf dem Haupte des Meisters liegt der Schnee des Alters, aber in seiner Brust loht noch das Feuer der Jugend; er ist in der That ein bevorzugter Liebling der Musen. In demselben Concert wirkte der Breslauer Tenorist Dr. Briesemeister mit, der seine gesangliche Ausbildung bekanntlich in Leipzig erhalten hat, ferner die Gattin des Vereinsdirigenten, Hofcapellmeister Alois Schmitt, der mit einem „Festgruß für großes Orchester“ vertreten war. Alles im Allem nahm das Concert einen prächtigen Verlauf.

— Bayreuth, 18. Oktober. Geradezu eines begeisterten Empfanges hatte sich Frau Burmeister-Petersen zu erfreuen, eines Empfanges, der ihr sofort die volle Gewißheit gab, daß sie in musikalischen Kreisen der Wagnerstadt in besonders lieber Erinnerung steht. Sie quittirte aber im Verlaufe des Abends voll und ganz durch ihre dargebotenen Gaben für diesen ihr zu Theil gewordenen warmen Willkomm. Die Künstlerin trug im Vereine mit dem Scharschmidt'schen Orchester die ungarische Phantasie und das Concert in Es-dur vor und überraschte durch ihr virtuoses Spiel, das der vielen technischen Schwierigkeiten, welche diese Nummern bieten, scheinbar mühelos und spielend Herr wird und dabei einen Ton von solcher Rundung, Zartheit und Weiche dem Flügel entlockt, daß man wie gebannt den Zaubertönen lauscht und sich nur allmählich dem Banne, in den die Künstlerin den Zuhörer versetzt, entringt. Dafür war aber auch der Beifall, der beide Male mit elementarer Gewalt losbrach und stetig anwuchs sowie sich in wiederholten lauten Bravorufen Luft machte, ein geradezu frenetischer. Und dieser war redlich verdient; was gestern Abend an dem mächtigen Blüthner'schen Flügel hantirte, war eine Künstlerin im besten und ureigensten Sinne des Wortes, die nicht nur im technischen Können ihres Gleichen suchen darf, sondern deren Seele, Fühlen und Empfinden mit dem Tonwerke verschmelzen und dasselbe belebten und beseelten. Dem Zuhörer wurde gestern Abend die Wahrheit des — leider so oft mißbrauchten — Wortes des Lehrmeisters Liszt von der „besten Schülerin“ thatsächlich ad aures demonstrirt. Die Künstlerin konnte sich nur durch Dreingabe einer weiteren Liszt'schen Komposition, des „Liebestraumes“, loskaufen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Der Prinz wider Willen“, Oper von Adolf Lohse, hatte in Straßburg einen glänzenden Erfolg.

— Treviso. „Giovanni Huß“, Oper von Angelo Tessaro. In einigen Tagen wird hier die erste Aufführung der neuen Oper: „Giovanni Huß“ von dem in Padua lebenden Componisten Ritter

Angelo Tessaro stattfinden. Tessaro hat sich als Erfinder der tachygraphischen Methode im Notendruck und als Komponist schätzenswerther Werke, besonders kirchlichen Charakters, einen Namen gemacht. Den Inhalt des von dem verstorbenen Dichter Zanardini verfaßten Textbuches der neuen Oper bildet eine romantisch-historische Episode nach Meyerbeer'scher Art; es handelt sich im Wesentlichen um den Kampf des römischen Einflusses gegen die von dem böhmischen Asketen Johann Huß gepredigte soziale und religiöse Reformation. Das romantische Element offenbart sich in der Liebe des Grafen Waldemar v. Taugnitz zu Agnes, der ersten Hofdame der Königin Marie. Die Liebe und Verehrung der Hofdame wendet sich jedoch dem Reformator zu, der aber von seiner heiligen Mission so erfüllt ist, daß er diese Liebe gering schätzt. Das Drama endet mit Huß' Tode auf dem Scheiterhaufen.

— Köln. Der Erfolg von Reinhold Becker's einaktiger Oper „Ratbold" hat sich als dauernd erwiesen; das Werk ist, nachdem es bisher in Zusammenstellung mit den verschiedensten abendlichen Ergänzungen gegeben wurde, soeben schon bei der sechsten Wiederholung angelangt.

Vermischtes.

— St. Petersburg. Die Künstler des Quartettensembles Sr. Großherzoglichen Hoheit des Herzogs von Mecklenburg, welche mit ihren sorgfältig vorbereiteten und glänzend ausgeführten Leistungen sich im Sturmschritt die heißesten Sympathien der hiesigen Musikfreunde erworben, beabsichtigen eine Concerttournée zu unternehmen, wobei sie zum Ausgangspunkte ihrer Kunstreise Moskau zu bestimmen gedenken. Zu diesem Unternehmen sind die Herren blos zu beglückwünschen. Trotz einer fast hundertjährigen Pflege der Kammermusik in unseren höchsten Kreisen, trotz ihrer ziemlich reichlichen Bearbeitung seitens einheimischer Komponisten (wir besitzen schon über 50 derartiger Werke, die der Feder russischer Autoren entstammen), gehören musterhafte Kammermusikvorträge noch immer zu den Seltenheiten und dürften dieselben von dem Provinz-Publikum recht eifrig besucht werden, um so mehr, da der musikalische Bestandtheil jenes Publikums sich durch eine durchausgediegene musikalische Bildung und Geschmacksrichtung auszeichnet, ein Faktum, welches von allen, die mit den musikalischen Verhältnissen z. B. in Riga, Helsingfors, Warschau, Moskau, Kiew, Charkow, Tiflis 2c. bekannt sind, einstimmig anerkannt wird.

— Dortmund. Das am 23. Oktober von Herrn Merkert veranstaltete Concert hatte sich eines äußerst zahlreichen Besuches zu erfreuen. Das mit feinem Geschmack aufgestellte Programm, das auch gut für einen Symphonie-Abend gepaßt hätte, wurde vorzüglich zu Gehör gebracht. So hat Schreiber dieses z. B. die berühmte „Tell"-Ouverture von Rossini von mancher namhaften Kapelle gehört, aber selten vollendeter, als wie jetzt bei Merkert. Was das Violinsolo des Herrn Stahr angeht, so erheben sich die Leistungen dieses Herrn über den Durchschnitt. Herr Stahr ist ein tüchtiger Künstler und wir können Herrn Merkert zu einer solchen Acquisition nur Glück wünschen. Was an Herrn Stahr besonders zu loben ist, ist sein voller warmer Ton und sein natürliches, von jeder Raffinerie freies Spiel. Auch der Leistungen des Violinvirtuosen Herrn Semmler sei hier Erwähnung gethan, er giebt Herrn Stahr nicht viel nach.

— Weihnachtskatalog. Zu Nutz und Frommen eines jeden Musikbeflissenen giebt die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig einen „Musikalischen Weihnachtskatalog" heraus, der sich, ähnlich seinen Vorgängern früherer Jahre durch einfach-vornehmes Aeußeres und gewählten Inhalt auszeichnet. Als selbständige Aufsätze sind daraus zu nennen: „Das Deutsche Kinderlied" von Otto Taubmann, „Einige pädagogische Regeln für den Clavierunterricht" von L. Kühner, ein Kapitel aus Barth, „Ueber den gesundheitlichen Werth des Singens", sodann eine praktische Aufstellung empfehlenswerther Musikalien deutscher Verleger, eine Abhandlung über „Die Entwicklung der Gesammtausgaben" und kurze Lebensbeschreibungen mit Bildern von Heinrich Hofmann, Philipp Scharwenka und Felix Weingartner. Das Büchlein wird kostenlos abgegeben und ist für Künstler und Liebhaber gleich nützlich.

— Greiz. Concert des Gesangvereins „Orpheus" unter Leitung des Herrn Dirigenten Köhler. Geistliche Chöre von Palestrina, Bach und Reinthaler. Orgel-Sonaten von Neuhoff und Piutti. (Herr Organist Jung). Solo-Gesänge von Beethoven, Mendelssohn und Radecke. (Frl. E. Zickner aus Plauen.) Ueber die letztgenannte Solistin wird uns geschrieben: Die Concertsängerin Frl. Zickner, im sächsischen Vogtlande als tüchtige Gesangslehrerin allgemein geschätzt, besitzt einen Sopran, der sich durch Reinheit, gesunde Kraft und sympathischen Klang auszeichnet: Vorzüge, mit denen sich auch ein guter Vortrag verbindet, so daß ihre Liedergaben sehr ansprachen.

— Die von H. Potonié bei Dümmler in Berlin herausgegebene Naturwissenschaftliche Wochenschrift bringt in Nr. 42 vom 16. Oktober d. J. einen bemerkenswerthen Artikel über das Theater und die Musik der Javanen von Dr. E. Fürst. Die Musik der Bewohner der Insel Java, Gamelan genannt, habe einen hohen Entwickelungsgrad erreicht, sei aber in einer Weise verschieden von der unsrigen, daß es dem Europäer unmöglich sei, sie zu begreifen oder wenigstens sie zu genießen und nach ihrem richtigen Werthe abzuschätzen. Die Musik Javas übertreffe die sämmtlicher anderer Inseln des Archipels bei weitem. Wenn auch die Blas- und Streichinstrumente nur durch wenige, ziemlich mangelhafte Formen vertreten seien, so zeugten die Schlag- und Schüttelinstrumente eine große Vollkommenheit. Wörtlich sagt Herr Fürst: „Sehr wichtig für das Studium der javanischen Musik sind die Namen, welche verschiedene Tonarten andeuten; das Einzige, was in der gegenwärtigen europäischen Musik einen Begriff davon geben kann, ist der Unterschied zwischen den Skalen mit großer und mit kleiner Terz. Bekanntlich kamen aber sowohl in der alten schottischen und irischen Musik als in der von verschiedenen orientalischen Völkern andere Scalen vor, d. h. unsere Octave zerfällt in eine größere oder kleinere Anzahl Noten, mit kleineren oder größeren Intervallen". Auch auf die fünf Tonarten in der altgriechischen Musik wird verwiesen, deren charakteristische Unterscheidung auf dem Gebrauche verschiedener Scalen gegründet ist.

— Wir machen unsere Leser auf das 8. Heft, das Beethovenheft, des Bilderwerkes: Das Neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen (Berlin, Photographische Gesellschaft) aufmerksam. Das Heft (Einzelpreis 2 M.) enthält auf acht Sonderblättern in Lichtdruck die besten Bildnisse Beethoven's, darunter als die treuesten die Büste von Franz Klein aus dem Jahre 1812 und die in demselben Jahre von eben diesem Künstler abgenommene Gesichtsmaske, auf welche fast sämmtliche heutige künstlerische Darstellungen des markigen Gesichts des Meisters zurückgehen. Durch die Gesichtsmaske (in zwei Darstellungen, Seitenansicht und seitlich gekehrte Vorderansicht) erkennen wir nun endlich genau, wie der unsterbliche Tonsetzer denn wirklich und wahrhaftig ausgesehen hat. Außerdem enthält das Heft einen Lebensabriß Beethoven's von Leopold Schmidt und eine Erläuterung der Bildnisse von Th. von Frimmel.

— Gotha, 28. Okt. Erster Kammermusik-Abend. Daß der Gedanke, mit dem Lehrkörper des Conservatoriums der Musik eine Reihe von Kammermusik-Abenden zu veranstalten, in den kunstliebenden Kreisen unserer Stadt allgemein mit Freuden begrüßt worden ist, bewies der gestern Abend sehr gut besetzte „Logensaal", und daß diese Abende auserseh en sind, ganz außergewöhnlich hohe Kunstgenüsse darzubieten, das zeigte schon dieses erste Concert, das einen in jeder Hinsicht hochbefriedigenden Verlauf nahm. Schon die Durchführung des selten gehörten E-dur-Quartetts op. 74, 1 von Haydn bewies, daß Herr Maisch (1. Violine) und Herr Schlemüller (Cello) in den Proben ihren Einfluß in günstigster Weise ausgeübt haben und daß die Herren Bachmann (2. Violine) und Natterer (Viola) mit Eifer und Hingebung ihrer Führung gefolgt sind, denn die herzerquickenden Weisen kamen in klarster Intonation und musterhaftem Zusammenspiel zu Gehör. Da war alles aus einem Guß, jede Modulation kam zur vollen Geltung, und wenn nach dem wirklich graziösen Andante, dem allerliebsten Menuett, dem bravourreichen Finale der Beifall außerordentlich reich erschallte, so war das wohl verdient. Viel höhere Ansprüche machte freilich die zweite Ensemblenummer des Abends Schumann's Quintett op. 74, in dem die Meisterschaft des Professor Tietz am Clavier zu den vorhin genannten Ausführenden hinzutrat. Eine sehr willkommene Abwechselung zwischen den beiden Meisterwerken bot Fräul. Nettekoven durch eine ganze Reihe von Liedern, die in ihrer Vielseitigkeit auf's deutlichste dokumentirten, welch hervorragende Vortragsmeisterin die Künstlerin ist und wie sie ihre außerordentlich schönen Mittel brillant zur Geltung zu bringen weiß. Jedes der acht ausgewählten Lieder war ein Juwel, und es wäre wohl schwer zu entscheiden, welchem der erste Preis gebührt; stets rief der vollendete Vortrag die gewollte Stimmung hervor, und heiße Sehnsucht, jubelnde Freude, neckische Anmut, kindliche Schlichtheit kamen zu gleich vollendeter Wirkung. W. B.

— Leipzig. Der „Akademische Gesangverein Arion" hielt am 26. Okt. Abend seinen Antritts-Commers ab, in dessen Mittelpunkte die Einweisung des an Stelle Dr. Klengel's zum neuen Dirigenten des „Arion" gewählten Herrn Alfred Richter stand. Der Ehrenvorsteher, Herr Geheimer Rath Professor Dr. Otto Müller erhob sich zu etwa folgenden Ausführungen: „Zum zweiten Male ist der „Arion" verwaist. Das erste Mal war es der Fall, als Herr Professor Richard Müller sein Dirigentenamt niederlegte, zum andern

Male jetzt, wo Herr Dr. Klengel einem ehrenvollen Rufe nach Amerika Folge geleistet hat. Was diese beiden Herren dem Arion gewesen, wie sie ihre reichen musikalischen Gaben und ihr ganzes Können, verbunden mit hervorragenden persönlichen Eigenschaften diesem gewidmet, das verpflichtet zu größtem Danke, aber gerade das hat auch die Wahl eines Nachfolgers besonders schwierig gemacht. Wenn nun unter vielen Bewerbern die einstimmige Wahl auf Herrn Alfred Richter gefallen ist, so hat eben der Arion — alte Herren wie Active — die feste Ueberzeugung, in ihm den geeigneten Dirigenten gefunden zu haben. Sei er doch auch nicht ganz fremd dem Arion, denn seinen verstorbenen Vater, den geschätzten Thomascantor Friedrich Richter und seinen Bruder Organist Richter zählt der Verein zu seinen Ehrenmitgliedern. Aus den bekannten Lehrbüchern seines Vaters habe er hoffentlich die Harmonie so gut studiert, daß er sie mit dem Arion halten werde. Bei einem fugirten Thema werde er die Lehre wohl befolgen, das scheinbare Durcheinander zu klären mit strengem Takt, und den Contrapunkt der Modernsten nur maßvoll gebrauchen. Von den Arionen könne er ihm versichern, sie lebten getreu ihrem herrlichen Wahlspruch: Freiheit, Kraft und Liebe als echte deutsche Studenten, sie liebten die durch Vernunft geheiligte Freiheit, besäßen die Arndt'sche Manneskraft, und die Liebe schlingt ihr einendes Band darum. So brächten sie ihm volles Vertrauen, guten Willen und Herzlichkeit entgegen, und hofften fest, auch er werde nicht nur die Kraft seiner Arbeit ihnen schenken, sondern auch sein Herz. In dieser Hoffnung und daß er dem Arion recht lange erhalten bleiben möge, weise er ihn unter Ueberreichung des Dirigentenstabes in sein neues Amt ein." Mächtig brauste darauf unter des neuen Dirigenten Leitung das Vereinslied: „Neuer Frühling" durch den Saal. Den Dank der Activen für die liebenswürdige Bereitwilligkeit, mit welcher Herr Richter das schwierige Amt übernommen habe, brachte der Secretär stud. jur. Kaiser dar, zugleich den Verein zu seinem 100. Semester beglückwünschend mit einem harmonischen Hoch.

— Frankfurt, 4. Oktober. Die neugebildete Quartett-Vereinigung, aus den Herren Concertmeister A. Heß, Launhardt, Heritz und Fr. Heß bestehend, gab gestern Abend im Saalbau mit wohlvorbereiteten Darbietungen ihre erste Soirée; sie eröffnete damit für die diesjährige Concertsaison den Reigen der musikalischen Veranstaltungen, die nach den bereits angekündigten Programmen die überreiche Fülle der vorhergehenden Jahre noch zu überbieten scheinen. Außer zwei Quartetten von Beethoven und Mozart, die als Anfangs- und Endnummer figurirten, erfreute das Programm durch eine Novität: Clavierquartett in Fdur von Fr. Gernsheim. Der Autor, selbst anwesend und bei der Interpretirung den Clavierpart ausführend, als Componist durch bedeutsame Orchester-, Chor- und Clavierwerke rühmlichst bekannt, hat durch dieses neue Opus ein Werk geschaffen, dem ein ehrenvoller Platz in der Kammermusik-Literatur gebührt und dem jede musikverständige Kammermusikgemeinde ihre volle Sympathie entgegenbringen wird. Ein frischer belebender Zug durchweht das Ganze, idealer Schwung und Vornehmheit des Ausdrucks erhöhen den klar- und kurzgefaßten Inhalt. Die Themen der einzelnen Sätze sind wirksam gegenübergestellt, die harmonische Unterlage entbehrt nicht der modernen Farben, der Aufbau ist interessant, ohne durch eine ausgedehnte akademische Verarbeitung zu langweilen, überall ein reiches Empfindungsleben mit steter Rücksicht auf klangschönes Ineinandergreifen der einzelnen Instrumente. Allegro energico e appassionato ist durch den Rhythmus à la tarentelle und durch die Sphärenklänge eines kurzen Zwischensatzes von besonderer anregender Wirkung, während andererseits wieder der letzte Satz durch seine tiefere musikalische Verarbeitung lebhaft interessirt. Das Werk fand eine sehr beifällige Aufnahme, ebenso war seine Wiedergabe durch die ausführenden Künstler eine sehr ehrenvolle Leistung.

— Reval. Nachdem die officielle Einweihungsfeier der Musikschule E. Meyer am 8. September c. stattgefunden, stellte sich am Sonnabend, den 26. September (8 Oktober) ein Theil des an der Anstalt wirkenden Lehrerpersonals dem Revaler Publikum vor. Fr. Knauf-Kaminski erwies sich in dem bekannten „Capriccio" von F. Mendelssohn-Bartholdy als eine Pianistin mit modulationsfähigem Anschlag und ausgebildeter Technik, die stets bestrebt ist, die Plastik der Themen und die Klarheit der motivischen Gewebe hervorleuchten zu lassen. Die oft sehr schnell genommenen tempi entspringen einer individuellen Auffassung, wenn sie nicht in dem im Moment des Vortrages stark zu Tage getretenen Affect ihre natürliche Erklärung finden. Herr Bader sang mit Hingabe und erzielte mit der warmen Eindringlichkeit und lebendigen Gestaltung seines Vortrages gute Wirkung, die nur durch ein leises Hin- und Herflackern der Stimme, der reichlichen Anwendung des vibrato etwas getrübt wurde. Die Herren Tschernjawsky und v. Hasenkampf repräsentirten sich als berufene Vertreter ihres Faches. Beiden eigen ist ein großer Ton, elegante Bogenführung wie edle Auffassung. Es war wirklich ein Vergnügen, Herrn Tschernjawsky's temperamentvoller Darbietung der Dawidow'schen Composition „Am Springbrunnen" zu lauschen, wie anderseits Herr v. Hasenkampf in der „Faust-Phantasie" von Wieniawsky durch reines Doppelgriffspiel und Treffsicherheit in den höchsten Lagen technisch glänzte. — In dem „Dmoll-Trio" von F. Mendelssohn thaten sich schließlich die Mitwirkenden Fr. Knauf-Kaminsky, Herr Tschernjawsky und Herr v. Hasenkampf zusammen und boten uns diese edle Blüthe der Kammermusik in vollendeter Darstellung. Die Verschmelzung der drei verschiedenen Individualitäten zu einer erzielte prachtvolle Klangwirkungen und konnte auch nur lebhaften Beifall des Publikums hervorrufen, der die Solisten zu mehreren Zugaben veranlaßte.

Kritischer Anzeiger.

Lieder moderner Meister. Herausgegeben von Friedrich Rebling. Leipzig-Berlin, Hermann Weinholtz.

Da es dem Künstler und dem Kunstfreunde unmöglich ist, sich mit allen Neuerscheinungen auf dem so emsig bebauten Felde des einstimmigen Liedes bekannt zu machen, kann eine von sachkundiger Hand vorgenommene Auslese nur auf dankbare Aufnahme rechnen. Eine solche Sammlung von Liedern moderner Musiker, bei deren Zusammenstellung nur der musikalische Werth der Lieder maßgebend gewesen ist, liegt uns heute vor (und zwar in tiefer und hoher Ausgabe) von dem Gesangsmeister des Leipziger Conservatoriums, Herr Friedrich Rebling. Die Auswahl der 25 Lieder ist eine tadellose, ebenso wie die Athem- und Vortragszeichen. Das Heft selbst ist schmuck ausgestattet und handlich und empfiehlt sich von selbst. Aufgenommen sind Lieder von: Chopin, O. Dorn, P. Frommer, Godard, Gounod, Hans Hermann, F. Hiller; A. Jensen, Lassen, Liszt, H. Marschner, Meyerbeer, Rubinstein, Sommer, Tschaikowsky, v. Woyrsch. R.

Aufführungen.

Leipzig, 18. Oktober. Motette in der Thomaskirche zu Ehren des Deutsch-evangelischen Kirchengesangvereins, unter Mitwirkung des Herrn Paul Gerhardt (seit 1898 Organist zu St. Marien in Zwickau). Bach: Präludium und Fuge, Ddur. Palestrina: Sanctus aus der Missa Papae Marcelli. Bach: Choralvorspiel: „O Mensch, bewein' dein Sünde groß". Schütz: Psalm 6: Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn. Bach: Choralvorspiel: „Kyrie, Gott heiliger Geist" und „Singet dem Herrn ein neues Lied" (Psalm 149, 1—3). Mendelssohn: Sonate Nr. III, Adur (1. Satz); „Ehre sei Gott" und „Heilig". Bach: Toccata und Fuge, Dmoll. — 22. Oktober. Motette in der Thomaskirche. Böhme: „Der Herr ist mein getreuer Hirt". Richter: „Adoramus te" für 6 stimmigen Chor. Bach: „Ich lasse dich nicht", Motette für 2 Chöre. — 23. Oktober. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Rust: „Singet und spielet dem Herrn" für Chor und Orchester. — 29. Oktober. Erster Quartett-Abend von Josef Joachim, Carl Halir, Emanuel Wirth, Robert Hausmann. Brahms: Quartett Amoll (Op. 51, Nr. 2). Schumann: Quartett Fdur (Op. 41, Nr. 2). Beethoven: Quartett Cismoll (Op. 131). — 29. Oktober. Motette in der Thomaskirche. Doles: „Ein feste Burg ist unser Gott", Motette für Solo und Chor. — 30. Oktober. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck: „Selig ist, der die Anfechtung erduldet" für Chor, Orchester und Orgel. — 31. Oktober. Bach: „Ein feste Burg ist unser Gott" für Chor, Orchestet und Orgel.

Concerte in Leipzig.

12. Nov. Lieder-Abend von Dr. Ludwig Wüllner.
12. Nov. 1. Winterconcert des Lehrer-Gesang-Vereins.
14. Nov. Concert der Singacademie: „Prometheus" von H. Hofmann.
14. Nov. Lieder-Compositions-Abend von Alfred von Sponer.
16. Nov. 1. Riedel-Vereins-Concert. „Esther" von Händel.
17. Nov. Clavier-Vortrag von Clara Birgfeld.
18 Nov. Arno Hilf-Concert.
19. Nov. 2. Kammermusik-Abend im Gewandhaus.
19. Nov. 5. Liszt-Vereins-Concert.
24. Nov. 7. Gewandhaus-Concert. Solistin: Frau Blanche Marchesi aus London.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. November 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 46.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Litteratur.

Albert Roß Parsons. Parsifal. Der Weg zu Christus durch die Kunst. Eine Wagnerstudie. Aus dem Englischen nach der zweiten Auflage übersetzt von Dr. Reinhold Freiherr von Lichtenberg. Berlin-Zehlendorf, P. Zillmann, 1897. 8°, 212 S.

Das Buch, dessen Innentitel noch den Zusatz aufweist: „oder Richard Wagner als Theologe", besteht aus zwei Theilen, einem ersten, im Vorworte Hauptttheil genannten, der aus einer Vorlesung vom 19. Mai 1889 vor der Gemeinde der Allerseelenkirche zu New-York hervorgegangen ist und, von S. 67 ab, einem Anhange. Der zweite Theil ist also der bei weitem umfänglichere. Die Anmerkungen gehen viel zu sehr in die Breite, es werden uns hier theosophische Dinge vorgetragen, die zum Titel des Buches nicht in entferntester Beziehung stehen. Was soll wohl gleich im „Parsifal" die erste Fußnote von Max Müller unter Wagner als Theologe über den kirchengeschichtlichen Ursprung der Bezeichnung Theologos? Ueberhaupt erscheint der Titel nur als zum Lesen verlockendes Aushängeschild für ein Buch, welches religionsphilosophische und sogar mystische Betrachtungen geheimnißgläubigen in Occultismus neuerdings sectierenden Seelen unterbreiten will. Die Litteraturgattung, zu welcher das Buch zu zählen ist, soll wohl gleich durch das auf den Titel gedruckte Hexagramm, „in welchem Sinnbilde die Gottes-Idee dargestellt ist" (S. 90), angedeutet werden. Was würde Wagner selbst, der übrigens nach Parsons „ein Meister war in metaphysischer Wissenschaft" (Schluß des Vorworts), zu seiner Würde als Theologe gesagt haben, er, der sich bei Uebersendung des Parsifal-Textes an seinen (damals noch) „theueren" Freund Friedrich Nietzsche scherzhaft unterzeichnete: Richard Wagner, Oberkirchenrath? „Unglaublich! Wagner ist fromm geworden ..." schrieb derselbe Nietzsche nach dem Erscheinen der ersten Bayreuther Blätter. Man frage sich doch möglichst rein sachlich, was, unbeschadet des bekannten Erlösungsbedürfnisses Wagners, das im Alter naturgemäß nur um so inniger werden mußte, unbeschadet der Vorliebe für die Ethik Schopenhauers, die ihn auf den Buddhismus und die ursprüngliche Lehre der Evangelien führen mußte — was also den Musiker Wagner als Dramatiker in der bewegten Gralsage anziehen mußte? Das Christliche der Sage als solches? Kein wahrer Dichter ferner verarbeitet mit gewollter Tendenz (vergl. S. 67 unseres Buches) seine Ideenkreise in sein Gedicht; seine Schöpfung ist vielmehr der unmittelbare Ausdruck für diese sein Inneres bewegenden durch Erfahrung oder Studium angeregten Vorstellungsreihen.

Die „Studie" Parsons' ist ein Sammelsurium von Citaten. Im ersten Theile (von 65 Seiten) ist auf 19 Seiten keine Zeile vom Verfasser zu lesen, auf 10 Seiten führt er durch je 2 Zeilen (die gebrochene Zeile mitgerechnet) das neue Citat ein, auf 4 Seiten geschieht dies mit je 3 Zeilen u. s. w. Ingleichen, ja noch ärger, im zweiten Theile!

Wagner ist also ein Theologe — was heißt das? Parsons betont als Thatsache, daß Wagner „Gedanken über heilige Dinge mitgetheilt habe", doch hält er es für sehr unwahrscheinlich, daß derselbe „jemals ein Christ nach der landläufigen Bedeutung des Wortes wurde", und was er zu Tage bringt, „erscheint weder der Form noch dem Eindrucke nach als das Ergebniß einer eigentlichen theologischen Schule". Nein — Männer wie Goethe, Wagner u. a., welche religionsphilosophische Ansichten ausgesprochen haben und deren religiösen Stimmungen man neuerdings nachgeht, sind trotz dieser ihrer christlichen Gedanken viel-

mehr als Nichttheologen zu behandeln. Wir glauben, daß man dann erst für ihre Beurtheilung den richtigen Standpunkt gewinnt.

S. 84—98 finden wir eine gelehrte Anmerkung über die ältesten semitischen Gottesbenennungen, da Wagner, der Judenfresser, in einem angeführten Citate den Jehovah als blutgierig bezeichnet hatte. Hierbei können wir uns selbst mit dem Theologen Parsons nicht durchgängig einverstanden erklären. Die S. 86 angeführten Bibelstellen sind wissenschaftlich nicht als gleichwerthig nebeneinander zu stellen. Genesis 1 gehört dem Priestercodex an, der im babylonischen Exil entstanden ist, Genesis 6, 2—4 ist dem Jahwist zuzuweisen, ist also 300 Jahre älter; an dieser Stelle hat übrigens Parsons den bedeutungsvollen Artikel ha Elohim im Urtext übersehen. Die Stelle vom Priesterkönig Melchisedek, die ebenfalls nach dem Urtext ungenau angeführt ist, steht nicht Genesis 19, sondern 14. S. 96 steht die falsche Behauptung: Theos, d. i. Dyaus, der Leuchtende, identisch mit El! Theos hat weder mit El, dem ältesten allgemeinsten semitischen Gottesnamen (wohl: der Starke) noch mit dem sanskritischen (trotz des Gleichlautes und der gleichen Bedeutung als Gott) Djaus, Himmel, Tag, Himmelsgott, etwas zu thun; so hat auch höchstwahrscheinlich El mit dem Plurale Elohim nichts zu schaffen. Sonderbar ist die Unterscheidung zwischen Jahveh und Elohim (S. 88, 89) als des objectiven oder transcendenten und des subjectiven oder immanenten Gottes. Ueberall eine Neigung zu unfruchtbarer Mystik! Jehovah oder Jahveh ist Eigenname für den geoffenbarten israelitischen Nationalgott; der Plural Elohim steht nach hebräischem Sprachgebrauche, wornach die Mehrzahl zur Bezeichnung des abstracten Begriffs gebraucht wird, im Sinne von: die Gottheit. Darnach beurtheile man auch die Stelle aus einem Citate von Mathers S. 123: Die Bibelübersetzer haben das Wort Elohim, einen pluralis feminini, durch einen singularis masculini übersetzt und dadurch die Thatsache verdrängt, daß die Gottheit sowohl männlich als weiblich ist (!!). Was S. 123 Eheih sein soll — wer weiß es? Im Hebräischen steht ascher ehejeh, d. h. ich bin, der ich bin. Was sagen unsere Theologen zu der Bemerkung des Rev. Dr. Haweis S. 157: das Abendmahl ist aus einer gesellschaftlichen Uebung, beim Familienabendessen gebraucht (!), ein kirchliches Sakrament geworden? Doch — haben wir schon genug von der „Theologie“ Wagners, so haben wir erst recht genug von der Theologie seiner amerikanischen Kommentatoren.

Was wir vom Verfasser des „Parsifal“ noch zu erwarten haben, dürfte der Titel seines künftigen Werkes, das sich an Parsifal anschließen soll, errathen lassen: „Die verlorene Plejade oder der Sturz Lucifers, der Schlüssel zum Sonnenmythus und Ursprung aller bekannten Religionen“. S. 158 wird uns in der That ein solches Werk angekündigt. Da möchten wir denn doch dem, der Lust verspüren sollte, diese Schrift ins Deutsche zu übersetzen, zurufen: Amerika den Amerikanern!

S. 166 findet sich eine Satzperiode von voll 24 Octavdruckzeilen. S. 105 ist in der von Forlong angenommenen Zeitfluthwelle der Religionsgeschichte Crusades stehen geblieben. Die Tabelle erinnert übrigens an neuerdings auch auf dem Gebiete der Profangeschichte aufgetauchte Bestrebungen, den regelmäßigen Pulsschlag sozusagen des Weltgeistes an kriegerischen Bewegungen zu entdecken, die in bestimmten Zeitabständen und zwar irgendwo in der irdischen Menschheit auftreten sollen.

Wir sind gewöhnt, nicht sowohl abgeklärte Ergebnisse vertieften Studiums, sondern mehr naive Ergüsse eines warmherzigen Impulses zu hören in dem Falle, da künstlerische Genies über Gedankendinge reden, die außerhalb ihres Kunstkreises liegen. Immerhin wird man dem, was Wagner über Religion, Erziehung, Pflanzennahrung, Vivisection, Sozialismus und ähnliche Gebiete vorgebracht hat — über dies alles aber werden im vorliegenden Buche Gedanken des Meisters zusammengestellt — vielfache Anregung verdanken. Auch im reichhaltigen Ballaste der Anmerkungen unseres Buchs finden sich einige bemerkenswerthe Stellen, so S. 139: „In der menschlichen Gesellschaft ist das, was allein der Auflösung widersteht, die Liebe“; S. 169 erfahren wir aus der Selbstbiographie Darwins, daß ihm vor der Herausgabe seines Werkes über die Entstehung der Arten Russel Wallace aus dem malayischen Archipel einen Aufsatz geschickt habe, der „ganz genau seine Theorie enthielt“; S. 204 sagt Rev. R. Heber Newton bezüglich der Verwendung der Kunst beim Gottesdienste: „In dem Augenblicke, in dem das Symbol seinen Inhalt verdunkelt, wenn die Musik das Ohr kitzelt und die Füße nach dem Tacte zum Tanze reizt anstatt die Seele anzuregen und die Schwingen der Sehnsucht in Bewegung zu setzen (eine für englische und amerikanische Kirchenmusikverhältnisse wohl zu beachtende Bemerkung!), wenn das Bild über dem Altar sowohl den Geist als das Auge in Anspruch nimmt und man bei dem Nachdenken darüber inne hält anstatt das nachzufühlen, was es in Form und Farbe ausdrückt, wenn die Dinge rund um den Altar die Aufmerksamkeit des Verehrenden ablenken und in ihrer Anordnung der Sinn des Gottesdienstes außer Acht gelassen wird — in diesem Augenblicke ist die Gegenwart der Kunst eine Anmaßung und als Anmaßung wird sie zur Blasphemie“. Solche und ähnliche Stellen sind gewiß beherzigenswert, doch muß der Leser dieses Buches eine so schwere Menge phantastischer ausschweifender Mystik durchkosten, daß er sich, da wir ja doch die Anschauungen Wagners aus der deutschen Quelle kennen, kopfschüttelnd fragt: wozu solche Bücher ins Deutsche übersetzen?

Prof. Dr. Rob. Wirth.

Concertaufführungen in Leipzig.

Das 2. Philharmonische Concert des Winderstein-Orchesters fand am 25. Okt. statt. Als Solisten waren gewonnen die königl. preußische Kammersängerin Frau Lilli Lehmann-Kalisch aus Berlin und „Herr“ Wilhelm Backhaus aus Leipzig. Das Orchester trat concertirend in die Schranken mit der Wiedergabe von J. Haydn's Symphonie in Gdur (mit dem Paukenschlage) und — Liszt's symphonischer Dichtung „Les Préludes“. Die Ausführung dieser beiden extremsten Richtungen angehörenden Kunstschöpfungen war im Allgemeinen eine recht respectable; die Blechinstrumente klangen aber meist zu grell und zu aufdringlich, das rhythmische Zusammenspiel war nicht immer straff genug, zudem nahm Herr Kapellmeister Hans Winderstein die Tempi meist etwas zu schnell. Ein Allegro molto oder Vivace assai von Haydn ist nicht dasselbe wie die gleiche Tempobezeichnung eines modernen Componisten. Es gingen durch zu schnelles und nervöses Vorüberjagen so viele zartere und feinere Nüancen in der jugendfrischen Musik Haydn's vollständig unter. — Liszt's Préludes dagegen kamen mit vielem Schwung und Feuer heraus und dafür erntete Herr Kapellmeister Winderstein wohlverdienten Beifall. Ueber die Sangeskunst der berühmten Künstlerin Frau Lilli Lehmann-

Kalisch ist wohl jedes neue Lob überflüssig. Sie wurde bei ihrem Erscheinen äußerst lebhaft begrüßt und sang zunächst die prächtige Scene und Arie „Ocean, du Ungeheuer"! aus „Oberon" von C. M. v. Weber. In diesem so anstrengenden und an die Vortragskunst so hohe Anforderungen stellenden Meisterwerk verstand es die Sängerin durch bestrickenden Wohllaut in der Tongebung und mächtige dramatische Wucht in der Steigerung das Interesse des Hörers zu fesseln und mit sich fortzureißen. Im späteren Theil des Abends sang Frau Lehmann-Kalisch noch die beiden Lieder „Die Trommel gerühret" und „Freudvoll und leidvoll" aus der Musik zu Goethe's Trauerspiel „Egmont" von L. van Beethoven. Stürmischer Applaus lohnte auch diesmal die vortreffliche Sangesthat. Als Pianist trat an diesem Abend der Schüler des königl. Conservatoriums Wilhelm Backhaus, ein strammer Junge von etwa 15 Jahren, vor die Oeffentlichkeit. Er spielte Mozart's „Krönungs-Concert in Ddur mit gutem technischen Gelingen und in Anbetracht seines Alters respectabler Energie und Detaillirung im Vortrage. Das Larghetto hätte um ein Kleines langsamer sein können. Das Passagenspiel kam bei Backhaus meist ganz klar heraus, nur fehlt ihm bis jetzt ein richtiges Legato-Spiel, welches gerade Mozart, Beethoven, Bach u. s. w. verlangen. Hoffentlich erringt er sich diese anstrengendere Passagenspielweise mit der zunehmenden Kräftigung und Entwickelung seiner Finger. Jedenfalls ist Backhaus ein pianistisches und musikalisches Talent eigen, welches uns sehr Tüchtiges von ihm erwarten läßt. An Solostücken spielte der junge Pianist Franz Schubert's Impromptu in Asdur (Op. 30 Nr. 4) und das Spinnlied aus „Der fliegende Holländer" von Wagner-Liszt. Beide Stücke fanden lebhafte Anerkennung. Dagegen war die Wahl der Etude in Amoll (Op. 10 Nr. 2) von Chopin eine ungünstige, da gerade diese Etude, um „einzuschlagen", bedeutende physische Anforderungen an den Ausführenden stellt, denen Backhaus jetzt naturgemäß noch nicht gewachsen sein kann. Der prächtige Blüthner'sche Meisterflügel unterstützte den hoffnungsvollen Kunstjünger durch fascinirende Größe und Tragfähigkeit des Tones auf's Beste.

Geradezu als Höhepunkt in der bisherigen dieswinterlichen Concertsaison kann das am 26. Oktober stattgefundene IV. Abonnementsconcert des Liszt-Vereins bezeichnet werden. War doch die noch von früherer Saison hier in allerbester Erinnerung stehende Meininger Hofkapelle mit ihrem genialen Dirigenten, Herrn General-Musik-Direktor Steinbach, sowie der seit Jahren Leipzig leider meidende Pianist Emil Sauer, dessen Stern am Kunsthimmel als einer der leuchtendsten und strahlendsten erscheint, für den Abend gewonnen worden. Eröffnet wurde das Concert durch die meisterhaft ausgefeilte Wiedergabe der espritreichen Ouverture zum „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius, dem leider so früh verstorbenen Tonpoëten eine würdige Gedenkfeier seines Todestages darbringend. Als Novität brachten die Meininger zur Aufführung die symphonische Dichtung „Der Wassermann" von Dvořak. Dieses mit allem modernen Orchester-Raffinement ausgestattete Werk ist entschieden interessant, weniger aber als schön zu bezeichnen. Dvořak verstand es selbstverständlich meisterlich, den seiner Musik zu Grunde liegenden Vorwurf so characteristisch als möglich zu vertonen. Daß er die Grenze des ästhetisch zulässigen überschreitet, liegt eben an dem gewählten Sujet. Versöhnend wirkte darauf Weber's unsterbliche Ouverture zu Oberon. Wie herrlich spielte das Orchester aber auch! Dieses zarteste und doch so tongesättigte Pianissimo, diese Tonschönheit in den Holz- und Blechinstrumenten und zuletzt dieser colossale Schwung in der Steigerung! Es war ein auserlesener Kunstgenuß, Capellmeister Steinbach versteht es auch, seine Mannen zu äußerster Leistungsfähigkeit anzuspannen, mit den dynamischen Mitteln hauszuhalten und dadurch ein höchstes Steigerungsmaß derselben zu erzielen. Wir sehen in der Meininger Hofcapelle eine Körperschaft vor uns, die sich getrost den ersten Orchestern zur Seite stellen darf, und es liegt das größte Lob für Steinbach in dem uneingeschränkten Zugeständnis, daß es ihm gelungen ist, die Meininger auf der früher unter Hans von Bülow's Direktion errungenen künstlerischen Höhe zu erhalten. Die vierte und letzte Orchesternummer brachte Liszt's symphonische Dichtung „Mazeppa". Von allen bisherigen Aufführungen dieses gleich der „Hunnenschlacht" vielbefehdeten Werkes hat uns wohl keine einen besseren Eindruck hinterlassen, als eben diese. Insbesondere sind wir Herrn Capellmeister Steinbach für die maßvolle Haltung bei den fff-Stellen dankbar. Daß die Capelle und ihr genialer Leiter mit enthusiastischem Beifall ausgezeichnet wurden, ist nach solchen Thaten wohl selbstverständlich. Nicht minder begeistert war die Aufnahme, welche dem Pianisten Emil Sauer zu Theil wurde. Dieser ebenso musikalische wie originelle Künstler, für den jedes Auftreten einen neuen unbestrittenen Triumph bedeutet, brachte ein Concert für Pianoforte und Orchester von Sgambati mit. Das von technischen Schwierigkeiten strotzende Werk ist förmlich Sauer „auf den Leib geschrieben". Die Themen und ihre Verwerthung und Ausgestaltung sind durchwegs interessant gearbeitet, die Form ist in den beiden ersten Sätzen (Moderato maestoso-animato und Romanze) eine symphonische, während im dritten Satze (Allego animato) der Clavierpart sich selbständig über das leitende Orchester in stürmischer Leidenschaft erhebt. Die Instrumentation an und für sich wie die Verschmelzung der Clavierstimme mit den Orchesterinstrumenten im ersten und zweiten Satze sind als sehr gelungen zu bezeichnen. Das Concert bot Sauer Gelegenheit, seine vielfachen pianistischen Vorzüge darzuthun, als da sind: ein immenses Gestaltungsvermögen, höchste Prägnanz in der Rhythmisirung und Phrasirung, eine vom äußersten ppp bis fff in allen nur möglichen Nuancen abgestufte Tongebung, geradezu unfehlbare technische Sicherheit und, last not least, eine hinreißende grandiose Leidenschaftlichkeit. Mag man über die einem stark ausgeprägten subjektiven Empfinden entspringende Auffassung Emil Sauer's manchmal auch anderer Anschauung sein, so wird uns doch Sauer stets interessiren und fesseln. In grandioser Weise spielte Sauer noch Weber's Concertstück für Pianoforte mit Orchester. Wie in einem neuen, glänzenderen Costüme erschien uns dies altbekannte Werk; so vielerlei Einzelheiten ließen sich hier sagen. Wer das Werk diesmal gehört, dem wird der Eindruck sicher unvergeßlich bleiben. Der nicht enden wollende stürmische Applaus veranlaßte den Künstler schließlich noch zur Zugabe von „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn-Liszt und einer eigenen ebenso effectvollen als schwierigen Etude, „Espenlaub". Der Concertflügel der Firma Rudolf Ibach war leider keiner der besten aus dieser renommirten Fabrik. Wie wir hören, unternimmt Sauer zunächst eine Concert-Tournee durch Amerika und diesem glänzendsten Vertreter des Virtuosenthums wird ein durchschlagender Erfolg auch drüben sicher sein.

C. Fuchs-Renard.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Der von Herrn Friedrich Wild aus Leipzig veranstaltete „Liedervortrags-Abend" vereinigte am 18. Sept. eine zwar nicht besonders zahlreiche Schaar von Zuhörern — dazu war das Wetter zu schön und der Aufenthalt auf der Promenade zu verlockend — aber einen verständnisvollen Kreis von Musikfreunden in den Neuen Sälen des Conversationshauses. Da Herr Wild schon zu Anfang dieses Jahres hier einen Liederabend gegeben hat, so läßt sich über seine Veranlagung und künstlerische Eigenart nichts Neues sagen. Der Concertgeber ist ein Universaltalent, ein sehr begabter Componist, der zugleich sein eigener Interpret ist, und er singt nicht nur seine

Lieder mit einer vorzüglich geschulten und ansprechenden Stimme, sondern begleitet sich zugleich selbst am Clavier. Dabei leistet er nach allen diesen drei Seiten seiner künstlerischen Darbietungen hin durchaus Gleichwerthiges, nirgends tritt ein Stückchen Dilettantenthums zu Tage, alles zeugt von einer eben so gründlichen wie umfassenden musikalischen Bildung. So steht auch seine Clavierbegleitung nicht hinter seinen Gesangsleistungen zurück, was bei dem Vortrage seiner eigenen Compositionen von besonderer Bedeutung ist, weil die Begleitung bei vielen von seinen Liedern eine wichtige Rolle spielt und durchaus nicht leicht ist; es mag beispielsweise nur an das allerbeste der Wild'schen Lieder erinnert werden, an die Composition zu Heine's „Augen, sterblich schöne Sterne“, bei welcher die Clavierbegleitung mit einer reizenden Tonmalerei einsetzt.

Ungefähr die Hälfte der von Herrn Wild dies Mal gesungenen Lieder war für hier neu. Von den fünfzehn Liedern, die er vortrug, hatte er bei seinem Concertabend im Januar sieben zu Gehör gebracht; die übrigen, darunter einige besonders wohlgelungene, hörte man öffentlich hier zum ersten Male. Von den letzteren erscheinen uns — ohne die anderen deshalb zu unterschätzen — „Am Allerseelentag“, „Der Abend sank hernieder“ und „Es nahte der Herbst“ künstlerisch am Werthvollsten; der Componist ist hier glücklich in der Erfindung gewesen und der musikalische Gedanke erhielt einen charakteristischen Ausdruck. Für das ernste Kunstschaffen des Herrn Wild ist es namentlich bezeichnend, daß die Composition sich stets auf das Allerengste der Dichtung anschließt und ohne Nebenabsichten stets das Ziel verfolgt, den Empfindungs- und Stimmungsgehalt des Gedichtes möglichst lebendig zu illustriren. Wenn dabei die Thätigkeit des Componisten mitunter stark von Wagner und Liszt beeinflußt wird, so ist dabei zu bemerken, daß es musikalische Einflüsse giebt, denen sich der moderne Componist nicht entschlagen kann, besonders wenn sein ganzes künstlerisches Naturell so auf musikalisch-dramatische Veranschaulichung der Situation hindrängt, wie dasjenige des Herrn Wild, der überhaupt mehr dramatisch als lyrisch empfindet. Herr Wild steht dessen ungeachtet als Componist auf eigenen Füßen und ist eine selbstständige Natur, er erscheint in der Composition wie als reproduzirender Künstler als eigene Individualität. Seine Produktivität ist sehr beachtenswerth, ohne daß sie ihn zur Verflachung führt, und er bewegt sich im heiteren Liedgenre mit nicht geringerem Glück als im ernsten, empfindungsvollen.

Als Sänger verfügt Herr Wild über einen wohlklingenden Tenor von dunkler Färbung, der nur nach der Höhe zu mitunter etwas gepreßt klingt. Er weiß seine nicht ungewöhnlich großen, aber sympathischen Mittel so klug und kunstgerecht zu verwerthen, daß er selbst am Ende eines Liederabends, in dem er allein, ohne Pause thätig ist, keine stimmliche Ermüdung verräth; er phrasirt vorzüglich, trägt mit großer Wärme vor und spricht den Text mit musterhafter Deutlichkeit aus.

Außer seinen Liedercompositionen sang Herr Wild noch Heinrich Vogls „Fremdling“ und das Liebeslied aus der „Walküre“. Die Ballade von Felix Dahn, zu der Vogl die Musik geschrieben hat, ist der kleinen Edda entnommen und als Dichtung anregend, aber für die Composition eigentlich wenig geeignet; aus letzterem Umstand läßt es sich erklären, daß die Composition eine Reihe schöner Einzelstellen aufweist, aber als Ganzes nicht recht zu interessiren vermag. Das Liebeslied des Sigmund bildet dagegen eine Schlußnummer, die unter allen Umständen ihre Wirksamkeit bewährt.

Der Concertgeber wurde von den Hörern warm und lebhaft ausgezeichnet; jedem seiner Liedervorträge folgte Applaus und er darf mit dem künstlerischen Erfolge seines Liedervortrags-Abends vollkommen zufrieden sein.

Beim Gesang der Vogl'schen Ballade und des Liebesliedes Sigmund's wurde Herr Wild von Fräulein Oswald begleitet. Diese Aufgabe war namentlich bei der Ballade keine ganz leichte und wurde von Fräulein Oswald mit deren oft bewährter Sicherheit gelöst. Der Blüthner'sche Flügel zeichnete sich durch ausgiebigen und schönen Ton aus. —r.

Berlin.

1. November. Ich habe heute über das zweite Orchester-Concert der Meininger zu berichten. Bei diesem zweiten Concert konnte ich die Empfindung nicht unterdrücken, daß die von der Capelle erzielte Klangmischung besonders im „Forte“ nicht so edel ist, nicht denselben Wohlklang aufweist, an den wir durch die Philharmoniker und durch die königliche Capelle gewöhnt sind. Entweder sind die Holzblasinstrumente schlechter Qualität oder die Bläser forciren zu sehr. Thatsache ist, daß die „Tutti“ roh und unschön klingen. Eine ähnliche Bemerkung habe ich eigenthümlicherweise am folgenden Abend im Saal Bechstein bei dem von mir sonst hochgeschätzten Clarinettisten Herrn Mühlfeld gemacht. Bei den Fortestellen vermißte man den Adel, die Vornehmheit des Tones, der besonders in der Höhe eine an die Dudelsackpfeife mahnende Klangfarbe annahm, wogegen im piano und mezzoforte der Ton von schönstem, angenehmsten Schmelz war. Das Concert erfreute sich der Mitwirkung Meister Joachim's und seines getreuen Bratschisten, des Herrn Wirth, die sich gemeinschaftlich an der Exekutirung der „Sinfonie concertante“ op. 104 für Violine und Viola von Mozart betheiligten. Daß die Mitwirkung zweier solcher Künstler für sich allein schon eine vollendete Interpretation bedeutet, braucht nicht betont zu werden, daß aber diese Nummer des Programmes etwas mehr als rein historisches Interesse beanspruchen dürfte, kann man nicht behaupten. Es ist eben nicht nur alte, sondern veraltete Musik. Im Laufe der Zeit hat sich aus dem kostbaren Nachlasse Mozart's von selbst alles das allmählich ausgeschieden, was von minderwerthiger Bedeutung war, wogegen uns als heiliges Gut Alles erhalten blieb, was den Jahrhunderten trotzen und im ewigen Glanze strahlen wird. Die „Variationen“ von Brahms über ein Thema von Haydn op. 56a hatte ich schon voriges Jahr von derselben Capelle gehört. Sie sind ja zu einem Paradestück derselben geworden und besonders in Var. 6 mit den lebhaften Figuren der vier Hörner und in der siebenten, die mit ihrem wiegenden, einschmeichelnden Sechsachteltakt einen wirksamen Gegensatz zu der vorhergehenden bildet, bot das Orchester eine virtuose Leistung. Im Bach'schen Concert für zwei Violinen mit Begleitung des Streichorchesters war der Concertmeister der Capelle, Herr Bram Eldering, als würdiger Partner seines einstigen Lehrers Joachim thätig. Beide wurden durch fünffachen Hervorruf belohnt. Die achte Symphonie Fdur von Beethoven beschloß das ungemein lange Concert.

Eine große Aufgabe hat sich der Pianist Herr Busoni gestellt, einen Cyclus von vier Concerten, in denen er die Haupterscheinungen auf dem Gebiete des Clavierconcertes von Bach bis Liszt vorbeidefiliren läßt. Sonnabend hat der erste dieser vier Abende in der Singacademie stattgefunden. Das Programm bestand aus den Concerten Dmoll von Bach, Adur von Mozart, Gdur Op. 58 von Beethoven, Hmoll von Hummel. Ich habe schon früher Gelegenheit gehabt, meine Hochachtung für den großen Virtuosen zu bezeugen. Der Concertgeber hat mit seiner Technik eine Stufe erreicht, auf der er heute wenige Rivalen haben dürfte; man kann behaupten, daß er keine Schwierigkeiten kennt. In dieser Beziehung flößt sein Können Bewunderung ein. Aber was ich früher bemerkt, mußte ich auch neulich constatiren; sein Spiel vermag nicht zu Herzen zu dringen, nicht die Zuhörer zu begeistern und zu erwärmen. Seinem Vortrag haftet etwas Conventionelles, etwas Berechnetes an. Vermuthet man einmal, daß der Künstler sich von Leidenschaft hinreißen lasse, so wirkt ein trockener Accord, ein plötzlicher Ruck wie eine kalte Douche auf den Zuhörer und an Stelle des erwarteten vulkanischen Ausbruchs tritt kühle, regungslose Zurückhaltung.

Noch zweier Concerte ist zu gedenken. Die Violinistin Frl.

Rosa Hochmann rechtfertigte die schönen Hoffnungen, die sie voriges Jahr erweckt. Zwar erschien ihre Technik z. B. im Finale des Dmoll-Concertes von Bruch noch nicht ganz schlackenfrei; wenn die anmuthige junge Künstlerin nicht aufhören wird, weiter fleißig zu studiren, so wird sie nach den höchsten Zielen streben können. Frau Lily Lang aus Genf unterstützte das Concert durch beifällig aufgenommene Gesangsvorträge. Ihre Stimme ist wohlgeschult und ausgeglichen, nur muß sie ihr Augenmerk darauf richten, die derselben anhaftende Schärfe abzustreifen.

Das von dem bewährten Violinspieler Herrn Markees veranstaltete Concert nahm einen sehr erfreulichen Verlauf. In den beiden Concerten von Vieuxtemps und Wieniawski hatte er Gelegenheit, sowohl seine bedeutende Virtuosität sowie warme Empfindung und gesangreichen Ton zu zeigen. Das Concert erhielt besonderen Reiz durch die Mitwirkung von Fräulein Marie Joachim, der Primadonna des Hoftheaters zu Cassel. Als jugendliches Ebenbild ihrer Mutter erschien sie vor dem Orchester, eine leichte Befangenheit mochte sie wohl ergreifen bei diesem ersten Auftreten in einem Berliner Concert. Anfangs tremolirte sie ein wenig, aber sieghaft schwang sich ihre schöne, umfangreiche Stimme empor in der Arie Ah, perfido aus „Fidelio". Das Philharmonische Orchester stand an dem Abend unter Professor Joachim's Leitung. Daß der Saal überfüllt und das Publikum in animirtester Stimmung war, braucht wohl kaum erwähnt zu werden.

Des Halir'schen Quartetts nahe Beziehungen zum Theater veranlassen es wohl, uns oft mit Werken von Theaterkapellmeistern bekannt zu machen. Nachdem Weingartner in der ersten Matinee gesprochen, erhielt in der vorgestrigen (Sonntag) Felix Mottl das Wort. Sein Streichquartett Fis moll bewies aber, daß der Kammermusikstil diesem vorzüglichen Orchesterdirigenten doch fern liegt. Es ist kein Quartettsatz, den er schreibt, und den zweiten Theil ausgenommen, in welchem ein graziöser Gedanke in Walzertempo und bescheidene Anläufe zu wirklich polyphonischer Behandlung vorkommen, ist das Uebrige formell und inhaltlich von zu geringer Bedeutung, um Anspruch auf ernste Beachtung erheben zu können. Mozart'schen Geist athmet das reizende Quartett Esdur von Dittersdorf. Man wird stets durch den gesunden Humor, durch die Frische der Erfindung, durch den correcten, fließenden Satz auf's angenehmste berührt.

Daß man aber auch bei Modernen ernstem Können begegnet, bewies gleich die folgende Nummer von Sinding, Quintett für Clavier und Streichquartett, ein breit angelegtes und sowohl in der originellen Erfindung wie in der interessanten Bearbeitung bedeutendes Werk, das die Quartettgenossen in Verein mit Dr. Muck ausgezeichnet zum Vortrag brachten. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Bremen, Anfang Oktober.

Das letzte Gastspiel der Frau Sigrid Arnoldson verschaffte uns den Genuß einer ganz vortrefflichen Aufführung des unsterblichen „Barbier von Sevilla". Frau Arnoldson hat uns in der Rolle der Rosine wiederholt zur Bewunderung hingerissen, und auch heute zeigte sie sich wieder als souveräne Beherrscherin des bel canto in vollem Glanze ihrer sublimen Kunst, einer Kunst, die leider fast ganz zur Sage geworden ist. Denn die Zahl derer, welche mit einer so unvergleichlich schönen, wenn nicht großen, so doch durchaus sonoren Tonbildung den getragenen Cantilenen, wie der virtuosen Technik des colorirten Gesanges gerecht werden und damit jene graziöse Vortragskunst verbinden, die alle Virtuosität in den Dienst der dramatischen Idee, hier der Buffonerie, zu stellen weiß, ist ungemein klein. Stets wirkt der Gesang Sigrid Arnoldson's daher wie eine Erscheinung aus einer versunkenen Welt, in deren Herrlichkeit einen Blick zu werfen, uns nur selten vergönnt wird. Als Einlage in der Gesangslectionsscene führte die Meisterin diesmal, wie schon früher, den unvergleichlich schön ausgeführten Schattenwalzer aus „Dinorah" und ein poesievolles Wiegenlied vor und erreichte hierdurch, wie durch die ganze temperamentvolle Verkörperung der Rosine den glänzendsten Triumph. — Neben ihr absorbirte das größte Interesse der Vertreter des Doctors Bartolo, Herr Grosser vom Darmstädter Hoftheater, der berufen sein soll, das seit Arden's Tode ziemlich verwaiste Fach des Baßbuffos auszufüllen. Und so viel steht schon nach diesem Auftreten fest, daß er für diese Rollen alles mitbringt, was man nur wünschen kann: ein routinirtes fein komisches, allen Situationen natürlich angepaßtes Spiel, eine charakteristische Mimik und last not least die echte mit Bonhommie gepaarte Baßbuffoerscheinung, kurzum eine wirksame vis comica. Dem entsprach auch die Ausführung des Gesanglichen. Ein kräftiges, sehr modulationsfähiges Organ, das den Anforderungen Rossini's in Bezug auf Parlandogesang, wie auf pointirte Komik vollständig gewachsen ist und eine charakteristische Sprechweise auch im Dialog treffen hier zusammen, so daß wir mit Befriedigung in Herrn Grosser nach langer Zeit wieder einen vollwerthigen Vertreter dieser Rolle auf unserer Bühne erblickten, der uns Gewähr bietet, daß auch die herrlichen Lortzinggestalten zu ihrem Recht kommen werden. Den Figaro repräsentirte Herr van Gorkom mit außerordentlicher Spielfreudigkeit, und indem er alle Minen seines Witzes und Humors springen ließ, wußte er dem lebenslustigen Schalk die ihm gebührende wichtige Position im Ensemble zu verschaffen. Gesanglich war diese Darbietung wie Alles, was der geschätzte Künstler bringt, meisterhaft, eine reife Frucht der Begabung und des Studiums. Herr Traun reihte sich den Genannten als Graf Almaviva ebenbürtig an. Fand ihn die Serenade mit ihren schwierigen Coloraturen, wohl in Folge der anstrengenden Thätigkeit an den vorhergehenden Opernabenden, noch nicht ganz auf der Höhe, so hatte er doch bald die Herrschaft über den Stoff und über sein Organ wiedergewonnen, so daß der fernere Verlauf des Abends für ihn mit den größten Ehren verknüpft war. Die leichte Tongebung, das musikalische Feingefühl und die gewandte Behandlung des Conversationsstils hinterließen den besten Eindruck. Herr Blaß bot als Basilio ebenfalls wieder eine vortreffliche, urkomische Gabe und erreichte namentlich mit der Verleumdungsarie einen vollen Erfolg. Mit dem Fiorillo fand sich Herr Hemmig nach besten Kräften ab; nur sollte er sich bei der Serenade nicht hinter der Scene aufhalten, sondern seiner Musikbande als Dirigent vorstehen. Die unbedeutendere Rolle der Marcelline vertrat Fräul. Ullmann gesanglich auf's Beste, verpaßte aber leider die komische Pointe von der Sonnenblume. Das Orchester unter Herrn Capellmeister von Strauß begleitete mit großer Decenz und wurde den prickelnden Reizen der Rossini'schen Musik vollauf gerecht. Die Ausstattung an Costümen war eine äußerst splendide und wirkungsvolle. In der Serenadenscene dürfte übrigens die Tuba des einen Musikers durch ein dem Zeitalter Ludwig XV. und der zarten Begleitung entsprechendes Instrument zu ersetzen sein.

-rt.

Magdeburg, 14. September.

Städtisches Symphonieconcert. Beethoven's Ouverture zu Goethe's Egmont wurde von Herrn F. Kauffmann am würdigsten befunden, die Städtischen Symphonie-Concerte am Montag Abend im „Fürstenhof" einzuleiten. — Der classische Gehalt der Egmont-Ouverture wurde unter Leitung des Herrn Fritz Kauffmann voll und ganz erschöpft, nicht allein in ihren heroischen Theilen. Auch mit dem Vortrage von Grieg's „Frühling" zeigte das städtische Orchester, daß es über gute Kräfte verfügt. Dasselbe galt von Smetana's Ouverture zur „verkauften Braut", einem auch an sich äußerst interessanten Satze, der ein hoher Beweis für die Gestaltungskraft des so lange verkannten böhmischen Componisten wird. Die Ouverture wurde mit vielem Feuer zum Vortrage gebracht. Das Gewebe der Fuge kam allerdings nicht deutlich genug zum

Vorschein, hierzu hätte es weiterer Proben bedurft!! — Besser gelang die Dmoll-Symphonie von R. Schumann, wenn auch am Schluß wieder lebhafteres Tempo zu wünschen gewesen wäre. Herr Kauffmann müßte eben bei solchen „temperamentvollen" Sätzen mehr aus sich herausgehen! — Den zweiten Theil des übrigens in seiner vornehmen Knappheit nur anzuerkennende Programm leitete Weber's trefflich wiedergegebene Ouverture zu „Euryanthe" ein, der eine hier selten gehörte, die von Goldmark zu „Sakuntala" folgte. Goldmark versteht, wie nur wenige moderne Tondichter, mit den einfachsten Mitteln sofort Stimmung zu machen. Das kurze, dunkle Motiv, mit dem das Fagot beginnt, läßt keinen Augenblick darüber im Zweifel, daß die Heldin des Werkes vom tragischen Schicksal nicht unbehelligt bleibt; doch die weichen aufsteigenden Cellofiguren lösen die bange Spannung bald in versöhnlichster Weise aus; man athmet wieder freier, man weiß endlich „ist des Glückes kein Ende", wie die den Concertbesuchern mit auf den Weg gegebene sehr dankenswerthe Erläuterung zur Ouverture so schön sagt. Dann errang sich das Streichquartett des Orchesters noch mit Beethoven's Variationen aus dem Adur-Streichquartett berechtigten Beifall und schloß das Concert kurz nach 10 Uhr mit dem „Vorspiel und Liebestod" aus Tristan und Isolde. Was wir auch gelegentlich der Tonkünstlervereinsconcerte geäußert haben, galt auch für diese Concerte. Parole muß sein: die moderne Richtung mit der classischen in vornehmer und künstlerisch abgerundeter Form zu verschmelzen. Man hat von neueren Orchesterwerken mit Ausnahme von „Tod und Verklärung (R. Strauß)", vorläufig nichts Neues zu hören bekommen. Möchten die Concertinstitute doch in erster Linie berücksichtigen, daß ein Concertbesucher auch mit den neuen Werken der zeitgenössischen Componisten bekannt gemacht werden will.

Richard Lange.

Prag, 2. October.

Kgl. böhm. Nationaltheater: Zur 350. Aufführung von Smetana's „Die verkaufte Braut".

Smetana ist entschieden der hervorragendste Componist der böhmischen Nation. Außer einer Reihe von Symphonien und Quartetten beschenkte er die Bühne mit einer Anzahl größerer und kleinerer Werke geistlichen und weltlichen Charakters. Unter den letzteren hat „Die verkaufte Braut" den bei weitem größten und nachhaltigsten Erfolg gehabt. Im Jahre 1876 ging diese Oper zum erstenmale in Scene und hat seitdem nichts von der Lebensfähigkeit, die sie gleich nach ihrem Erscheinen an den Tag gelegt hatte, eingebüßt. Den Text schrieb K. Sabina. Er zeigt Geschick im scenischen Ausbau, für musikalische Behandlung günstige Situationen und bietet recht Gutes. Ungleich höher als das Libretto steht die Musik. Smetana, dem ein ganz außergewöhnliches Charakterisirungs-Vermögen eigen ist, zeigt sich als ein Meister in der Instrumentirungskunst. Der Styl der tschechischen Volsoper streift nicht selten an's Operettenhafte, während er andererseits nicht wieder dem einer komischen Oper angemessen ist.

Lange währte es, ehe sich Smetana's Werke die Bahn aus ihrer Heimath hinaus, über die deutschen Bühnen brachen. Im Jahre 1892 absolvirte der rührige Direktor des böhm. Landestheaters, Herr F. A. Schubert, mit seiner Künstlerschaar ein Gastspiel im Wiener Ausstellungstheater und führte u. A. auch die „verkaufte Braut" auf. Durch die stürmische Bewegung, welche dieses Kunstwerk hervorrief, wurden die hervorragendsten deutschen Operninstitute darauf aufmerksam gemacht und erwarben die Oper, welche überall glänzende Aufnahme fand. — Bei uns gab man sie am häufigsten in den letzten drei Jahren. Die vorgestrige 350. Aufführung verlief in einer höchst würdigen Weise. Frau Petzold-Sitt, die beste Coloratursängerin, welche die böhm. Bühne je besessen, sang an diesem Abende nach ziemlich langer Pause wieder einmal die Marie. Die Künstlerin, welche Ende dieses Monats ihr 25jähriges Jubiläum begeht und zugleich von den Brettern, auf denen sie so viel der Triumphe gefeiert hatte, Abschied nimmt, bot eine künstlerisch vollendete Leistung, welche seitens des zahlreich versammelten Publikums mit größtem Beifall aufgenommen wurde. Ihr stand Florjansky als Hans trefflich zur Seite. H. Hynek fand sich mit der Rolle des Kecal mit gewohnter Tüchtigkeit ab, vermochte aber trotz der guten Wiedergabe dieser Partie die Erinnerung an seinen Vorgänger H. Hesch, der seit zwei Jahren dem Verbande der Wiener Hofoper angehört, nicht zu unterdrücken. Die übrigen Mitwirkenden, von denen Fr. Weiß-Cavallar und die H. Krössing und Moschna besonders lobend hervorzuheben sind, nahmen an dem den Hauptdarstellern gezollten Beifallskundgebungen mit Recht Antheil.

Leo Mautner.

München, 28. Oktober.

Museum. Concert des Violinisten Benno Walter. Unter freundlicher Mitwirkung von Marietta Walter (Sopran), Benno Walter, Königlich Bayerischer Concertmeister und Professor an der Königlichen Akademie der Tonkunst (Viola), und Herr. August Schmid-Lindner, Lehrer an der Königlichen Akademie der Tonkunst (Clavier).

„Erst besinns — dann beginns".
Schubert.

Konnte ich anläßlich des Josef Schmid'schen Clavier-Spieles meine aufrichtige Freude äußern, so muß ich bekennen, daß bei jenem des Herrn August Schmid-Lindner das leider nicht der Fall sein kann. Er macht mir zu viel, auch er hat das gräßliche Händewerfen und Armeschlenkern. Ein brillanter und brillirender Virtuose, aber ganz gewiß kein Künstler. Das wird einem ganz unabweisbar klar, wenn man Concertmeister Professor Benno Walter und dessen Sohn, den jungen Benno Walter spielen hört. Der junge Mann ist ein echter, ganzer Sohn seines Vaters. Strich, Zügigkeit Bogenführung, Vortrag — Alles ist wie bei dem mit Recht so sehr berühmten und gefeierten Benno Walter, dem Aelteren. Eine Weichheit und Innigkeit der Tongebung bei einer Kraft und Vornehmheit des Spieles läßt Benno Walter den Jüngeren schon heute eine große Anzahl gleichalteriger und sogar älterer Violinenspieler um Hauptеslänge überragen. Er weiß seine Geige klingen und singen zu machen, und bei der Wiedergabe von Sarasate's: Carmen-Concertphantasie konnte man ordentlich des Eindruckes nicht los werden, als höre und sehe man Gemma Bellincioni-Stagno in all' ihrer wilden Anmuth und geistvollen, geistsprühenden Verkörperung der Carmen. Mit welch großartigem Fleiße ist der junge Mann in die treffliche Schule gegangen, welche zu genießen er das Glück hatte. . . . — — — — Eine thatsächlich erfreuliche Erscheinung ist des noch sehr jungen Künstlers noch jüngere Schwester, welcher ich ganz besonders nachgerühmt wissen möchte: wie schön sie dem vom eigensinnigen Friedrich Rémond zu Schanden gebrachten Gesangsprofessor Hermann, bei welchem ja auch sie, Maria Walter lernt, reiche Ehre eintrug. Die Stimme des jungen, lieblichen Mädchens hat schon jetzt einen gar nicht kleinen Umfang und ist — das muß besonders hervorgehoben werden — tadellos ausgebildet. Durch die Ausstellung eines — Manchen vielleicht sehr leicht dünkenden vernünftigen Programmes, hat Fräulein Maria Walter, ebensoviel Verstand wie Anspruchslosigkeit bewiesen, und eine nicht genug zu lobende Bescheidenheit zeigte sie dadurch, daß sie trotz dem allseitigen und lange andauernden Beifall nichts zugab.

29. Oktober. Hof- und Nationaltheater. „Aïda", Oper von Giuseppe Verdi. Musikalische Leitung Herr Kapellmeister Hugo Röhr.

„Lob muß ehren, Tadel muß lehren,
Sonst ist es besser, auf Keinen zu hören."
Johannes Trojan.

Victor Klöpfer, jener Schüler Professor Hermann's, welcher seinem Lehrer nur Ehre und Ruhm bringt, bewies als „König"

neuerdings, welche sichtlichen Fortschritte sein Fleiß und sein Streben nach Vervollkommnung ihn machen lassen. Sein prachtvoller Baß ist ein wahrer Genuß, und seine richtige Auffassung der jeweiligen Rolle kommt immer mehr zum Durchbruch, weil sein Spiel ein immer weniger beengtes wird. Aber so etwas bemerkt der große Haufen natürlich nicht, denn er muß ja die „Anmeris“ der Emanuela Frank beklatschen, weil sie — so schön singt etwa? Oh nein, weil sie so mörderisch schreit! Wenn sie auch entfernt ahnen würde, welch ein Todesverbrechen sie an ihrer Kunst wie an ihrer Begabung begeht. Daß das Hoftheater noch an seinem alten Fleck steht und nicht einstürzte, ist ein wahres Wunder nach diesen Riesenschritten, ausgeführt in einer Eile, als müsse sie den größten Record schlagen, und nach dem Lärmen, welchen Emanuela Frank mit den paar Worten schon von sich gab, welchen sie aber auch nach ihrer Art aussprach: „Aerbäbä, äländä Sclavin, ärbäbä“! — Milka Ternina ist als Günstling und Liebling gewisser Kreise unter allen Umständen patentirt, ich sage auch gar nicht, daß sie keine gute „Aïda“ sei, doch ist sie auch um kein Haar mehr als das. Mitunter mischt sie ihr sogar Züge von deutscher Lyrik bei, weshalb — ist mir unerklärlich. Rudolf Schmalfeld sang uns wieder etwas von „Fsaven“ und einem „Lieblingkkkk“ vor, welches erste Wort der geneigte Leser gütigst als Waffen zu enträthseln beliebe. Alfred Bauberger als „Amonasro“ nahm es zum Glück mit der Eigenart der Aussprache des eben genannten „Ramphis“-Vertreter nicht auf. Elisabeth Sigler sang „Eine Priesterin“ hinter der Bühne prachtvoll wie immer, auf der Bühne ist sie ebenso regelmäßig greulich. Herr Kellerer singt vielleicht doch auch noch einmal anderes als Boten und Steuermänner und Priester. — Das Ballet war vortrefflich! —

So, und nun zur Hauptsache von heute. Der Glanzpunkt der ganzen diesmaligen „Aïda“-Vorstellung war unstreitig der „Radames“ des Max Mikorey. Das Publikum hat sich ja ein recht schönes Armuthzeugnis ausgestellt damit, daß es gerade für Max Mikorey keinen Beifall hatte. Um so größer war meine Genugthuung, als ich noch beim Verlassen des Theaters gesagt bekam: Heinrich Knote eilte eigens zu Max Mikorey in die Garderobe aus schöner Freude, daß dieser so Prachtvolles geleistet hatte. Das beweist mir abermals, welch prächtigen Charakter Heinrich Knote als Mensch hat, und welch thatsächlicher Künstler in ihm steckt. — Die große Arie hat Max Mikorey so vollendet schön, mit so glanzvoller Stimme, mit so musikalischer Vollkommenheit gebracht, daß ihm kaum Einer diese so nachsingt, und wie das verständnisarme und verständnislose Publikum gar nicht verdiente!

Paula (Margarete) Reber.

St. Petersburg, 17. (29). Oktober.

Oper im Marien-Theater. „Kordelia“, von N. Ssolowjew. Die Aufführung fand vor einem ausverkauften Hause statt und erzielte einen durchschlagend glänzenden Erfolg; unzählige Hervorrufe des Autors nach jedem Aufzuge, 7—8 Lorbeerspenden in der Form von mächtigen Kränzen, Körben, Lyren u. s. w., Dacapo-Forderungen und — was für den Werth von Bühnenwerken für die Gegenwart von außerordentlichem Belang ist — einmüthige und wiederholte Beifallsäußerungen einzelnen Ensemble-, Chor- und Balletepisoden gegenüber bezeugten eklatant die Sympathien des buntscheckigen, aus den heterogensten Elementen bestehenden Auditoriums für dieses mächtige Werk. Wer übrigens sich der materiellen und musikalischen Erfolge, welche die „Kordelia“ vor mehreren Jahren während ihrer 24—25 Aufführungen im Marien-Theater stets begleitete erinnert, der wird natürlich auch für dieses Mal nichts anderes erwartet haben. Für mich, der ich die musikalische Schöpfungsgabe N. Ssolowjew's sehr hoch stelle, seine farbenreichen Modulationen, seine eindringlichen, charaktervollen Melodiengänge, seine geistreichen, durchweg realen und doch der Kunstform untergeordneten musikalischen Illustrationen rückhaltslos bewundere — für mich, sage ich, bleibt stets die Frage offen, worin sich eigentlich die beiden Schulen, deren Adepten soviel Tintenblut vergossen und soviel böses echtes Blut verursacht haben, unterscheiden. Können die jetzigen Parteihelden — gottlob, sie rekrutiren sich heutzutage blos aus Pygmäen der hiesigen Musikwelt — deutlich die Grenze ziehen, welche die Schule, die musikalische Richtung (ich sage nicht Individualität) eines Ssolowjew von der eines Rimski-Korssakow, die eines Borodin von der eines Tschaikowski, die eines Glasunow, Arenski, Blumenfeldt, Wihtol von der eines Schenk, einer Kaschperow ꝛc. scheidet? Sehen diese Federhelden nicht ein, daß sie der Beurtheilung dieser vom Scheitel bis zur Sohle Talent sprudelnden Fachmusiker gar nicht mehr gewachsen sind und das Erbe ihrer Vorgänger, welche es mit der Vertheidigung eines Dilettanten Dargomyshski gegen einen Dilettanten Sserow — et vice versa — natürlich leicht hatten, nicht mehr erfolgreich fortsetzen können? Zwar reichen sich jene genannten schaffenden Künstler über die Häupter der kreischenden Zwerge unbekümmert die Hände und reißen mit ihren herrlichen Werken, welche die goldene Aera unserer Musikperiode einleiten, die lose Papierwand lachend herunter; aber das Publikum hört auf die kläglichen Epigonen der ehemaligen Polemiker, welche doch wenigstens den Vorzug einer beredten, leicht fließenden Sprache besaßen. . . .

Auf die Analyse der „Kordelia“ gedenke ich bei der Besprechung ihrer zweiten, in einer anderen Besetzung stattfindenden Aufführung einzugehen.

18. (30.) Oktober. Die fünfte Vorstellung des „Feramors“ erfreute sich in einigen Rollen einer besseren Besetzung, in anderen einer sorgfältigeren Behandlung, als es bei seiner Erstaufführung der Fall war. Sehr wirkungsvoll fielen die von Herrn Blumenfeldt besorgten Schattirungen in den Chor- und Orchestersätzen aus; nur wären stellenweise noch frischere Tempi erwünscht. Das geniale, mit den einfachsten Mitteln (Tonika — Subdominante, Mediante — ihre Subdominante, nichts weiter) eine zündende Wirkung ausübende „Feiert den Abend“ gelang dem begabten Dirigenten vorzüglich. Um einige Nüancen rascher müssen dagegen die beiden ersten Nummern des Ballets genommen werden; außer der Einbuße an Farbenreichthum, verliert noch der in der zweiten Nummer wirkende Chor durch die Gedehntheit an Eindringlichkeit. Auch der charakteristische Frauenchor, welcher den letzten Akt eröffnet, verlangt mehr Bewegung. Sehr gut und mit großer Lebhaftigkeit wickelte sich das wundervolle „Fugato“ — „Was soll uns dieser Ruf“ — ab und prachtvoll waren alle drei Finalscenen. Eine Neubesetzung erhielten die Rollen der Lalla Rookh (Frau Kusa statt Frl. Kosakowski), des Feramors (Herr Tschuprinnikow ersetzte Herrn Jerschow) und Chosru (Herr Tartakow für Herrn Scharonow). Frau Kusa zeichnete sich durch eine leidenschaftliche Darstellung aus, der schöne Wohlklang ihrer Stimme litt jedoch unter dem falschen Ansatz, infolge dessen die Töne sehr oft im Halse zu stecken schienen; das Medium war belegt. Freudig überraschte mich die Leistung des Herrn Tschuprinikow; in der vorigen Saison war ich stets in der peinlichen Lage, abfällig über diesen Künstler urtheilen zu müssen. Den ersten Bericht über ihn während der gegenwärtigen Stagione kann ich mit rückhaltslosem Lobe beginnen: Herr Tschuprinnikow gab seine Rolle in jeder Beziehung sehr gut wieder; man sieht, der Künstler arbeitet an seiner Stimme — er filirte sehr gut, nüancirte den Ton äußerst geschickt, dachte an die Vokale für die verschiedenen Lagen, mied das „n“ in den Höhen, resonirte überhaupt mit großer Einsicht, kurz bezeugte während der Ausführung die peinlichste Sorgfalt und Schulung, dank der er mit seinem kleinen Material die Klärung in der vokalen Wiedergabe erreicht hat, welche blos die Schule und eine eherne Arbeit geben können, die deshalb Künstlern, welche diesen beiden Bedingungen nicht nachkommen, trotz der reichen Fülle ihrer Stimmmittel stets unnahbar bleiben muß. Warum ließ aber der Künstler

ebenfalls die Vorgesänge weg, welche auch Herr Jerschow gestrichen hat? Das Publikum hat ein Recht auf diese genialen Sätze; daß sie in Herrn Tschuprinnikow einen würdigen Interpreten finden, beweißt seine Wiedergabe der beiden übrigen Hauptnummern — der Arie und des schwärmerischen Duetts. Die Rolle des Chosru, die sowohl auf der Scene der Maxakowtruppe als auch bei ihrer Erstaufführung im Marien-Theater recht stiefmütterlich behandelt wurde, brachte schießlich Herr Tartakow zur richtigen Geltung; da auch Frau Slawin das ihr infolge der vielen tragischen Rollen ihres Repertoires anhaftende Pathetische bei der diesmaligen Wiedergabe der Chafisa glücklich abgelegt — bei der Erstaufführung wollte ihr solches nicht gelingen — so war es begreiflich, daß das schöne, wonnetrunkene Duett im letzten Akt in der Wiedergabe der beiden Künstler reizvoll, geradezu exotisch erklang und einen brausenden Beifall erzielte. Auch Herr Buchtojarow erwies sich als „stimmkräftiger", was natürlich das Groteske der Fadladin-Figur bedeutend erhöhte; überhaupt übertraf seine Leistung an dem in Rede stehenden Abend diejenige der Erstaufführung in jeder Beziehung — darstellerisch, stimmlich, selbst in Figur und Maske — dermaßen, daß blos der Theaterzettel mich von der Identität der beiden Rollenausführer überzeugen konnte. Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Verdi hat seinen fünfundachtzigsten Geburtstag in völligster körperlicher und geistiger Rüstigkeit in Mailand gefeiert. Mit dem Componiren hat aber der Altmeister nunmehr vollständig abgeschlossen. Wenigstens kommt diese Nachricht aus Triest, von wo aus man ein Glückwunschtelegramm nach Mailand gesandt hatte. Verdi's sehr herzliche Danksagung traf bald darnach ein, enthielt aber zum Schluß den Passus, daß Verdi „seinen Triester Freunden jedwede Hoffnung auf ein künftiges Werk von ihm nehmen müsse".

— Leipzig. Heinrich Zöllner, der frühere Chormeister des New-Yorker Liederkranzes, hat jetzt die Direktion des „Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli" übernommen. Ihm zu Ehren — und zugleich auch als Antrittscommers für das neue Semester — fand unlängst eine erhebende Feier statt. Nachdem das Bannerlied des „Paulus" den Commers eingeleitet hatte, begrüßte der Secretär des Vereins, Herr stud. jur. Friedlein die Anwesenden, unter ihnen als Vertreter des Lehrkörpers der Universität neben dem langjährigen hochverdienten Vorsteher des Vereins, Herrn Geheimrath Prof. Dr. Heinze, den neuen Rector Sr. Magnif. Herrn Geheimen Kirchenrath Prof. Dr. Hauck. Sodann gab er in längerer Rede der ungetheilten Freude Ausdruck, nun den höchsten Wunsch des „Paulus" erfüllt zu sehen: „Jetzt sitze er (Heinrich Zöllner) nun neben ihm, er, den noch vor wenig Tagen das Weltenmeer von seiner deutschen Heimath getrennt. Voll freudiger Zuversicht könne nun der „Paulus" der Zukunft in's Auge sehen. Habe er doch in Heinrich Zöllner die Bürgschaft, einen seiner beiden großen Vorgänger würdigen Nachfolger an seiner Spitze zu haben." Einen werthvollen Taktstock, das Erbe Langers, überreichend, wies sodann Herr Geheimrath Heinze den Neugewonnenen in sein Amt als Dirigent des „Paulus" und somit gleichzeitig in seine neue Stellung als Universitätsmusikdirektor ein. Nach der feierlichen Einführung erhob sich Herr Heinrich Zöllner, um etwa folgendes auszuführen: „Nicht leicht sei ihm die Trennung von Amerika geworden, wo er nicht nur eine neue Heimath, einen neuen Wirkungskreis, intime Freunde, sondern auch ein treues Weib gefunden habe. Schwerwiegende Gründe müßten es daher sein, die ihn veranlaßt hätten, seine sichere Lebensstellung jenseits des Oceans aufzugeben: zunächst die Liebe zu seiner alten Heimath, zu der Stadt, wo sein Vater wirkte und schuf. Dann aber seien auch künstlerische Motive bestimmend für ihn gewesen; er fühle sich nun einmal berufen, für die Bühne zu schreiben und habe es daher wegen des fast vollständigen Mangels an Opernbühnen in Amerika recht schmerzlich empfunden, die Kinder seiner Muse nie zu Gehör zu bekommen. Der stärkste Magnet sei jedoch der „Paulus" gewesen, an dem er ja, selbst alter Pauliner, noch mit Leib und Seele hänge, der aber auch in künstlerischer Beziehung bei seiner hervorragenden Stellung in der deutschen Sangeswelt ein reiches Feld für seine Thätigkeit biete. Es sei daher sein inniger Wunsch, bis an sein Lebensende in der engsten Verbindung mit dem „Paulus" zu bleiben, dem die ganze Kraft seines Könnens zu weihen er hier feierlich gelobe." Ein alter Herr des Vereins gedenkt sodann in pietätvoller und dankbarer Weise des leider so früh aus seiner Stellung geschiedenen Prof. Dr. Kretzschmar: „Nie werden die Pauliner vergessen, was sie ihrem Kretzschmar zu danken haben, ihm, dem begnadeten Künstler, den bedeutenden Musik-Interpreten, einem Dirigenten, der an Genialität, an schöpferischer Eigenart den Größten beizuzählen ist. Nie wird der „Paulus" vergessen, daß Kretzschmar es war, der den Verein auf der Höhe seines künstlerischen Könnens erhalten, der den „Paulus" von Sieg zu Sieg geführt hat."

— Leipzig. Die Concertsängerin Frl. Helene Nilius, welche die gesangliche Ausbildung in der Gesangsschule von Paul Merkel erhalten hat, errang sich in einem Winderstein-Concert einen sehr schönen Erfolg.

— Max Alvary, der berühmte Wagnersänger, ist in Berlin gestorben. Er litt schon längere Zeit am Krebs und mußte sich mehrfachen Operationen unterziehen. Alvary, eigentlich Achenbach, war ein Sohn des berühmten Malers gleichen Namens. Er betrat in Weimar die Bühnenlaufbahn und ging später nach Hamburg. Seine Berliner und amerikanischen Gastspiele brachten ihm große Erfolge.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris. Humperdinck's Märchenoper „Hänsel und Gretbel" soll nun endlich auch ihren Weg in unsere Stadt finden. Die neu zu eröffnende Pariser Komische Oper will es sich zur Aufgabe machen, die erfolgreichen Opernwerke des Auslandes mehr als bisher in Paris üblich war zu berücksichtigen. Und so soll im nächsten Jahre das in Deutschland bereits so populäre Werk in das neuerbaute Haus einziehen. Die musikalischen Pläne dieses Instituts sind überhaupt die weitgehendsten und je näher der Eröffnungstag rückt, um so größer wird die Reihe der Erstaufführungen, die man plant und nennt.

— Breslau. „An der Quelle von Enschir", die Oper des jungen italienischen Componisten Frank Alfano, errang am 8. Nov. einen echten Erfolg.

— Die erste Aufführung der neuen Oper „Giovanni Huß" von Angelo Tassaro fand am 3. November im Teatro Soziale zu Treviso statt. Das Werk hatte einen guten Erfolg. Der Componist wurde von dem zahlreich erschienenen Publikum, das zum großen Theil aus seinen engeren Landsleuten — Paduanern und Venetianern — bestand, mehrere Male gerufen. Die Oper ist nicht originell, aber sie ist melodisch und „gut gemacht"; vortrefflich ist die Instrumentirung. Wenn hier und da gestrichen und gekürzt würde, könnte das Werk lebensfähig werden.

— Turin. Eine neue italienische Oper. Im Victor Emanuel-Theater gelangte unlängst die Oper „La Creola" (Die Creolin) von Federico Collino, die vor einigen Jahren bei dem von Steiner in Wien ausgeschriebenen Opern-Wettbewerb preisgekrönt wurde, zur ersten Aufführung und hatte einen hübschen Erfolg. Das Libretto, das von dem Musikkritiker der „Gazzetta di Torino", Luigi Villanis, herrührt, ist auch literarisch werthvoll. Es hat folgenden Inhalt: Die reiche Creolin Pepita hat dem Fischer Pablo das Leben gerettet; Pablo ist mit Mariquita verheirathet und liebt sein Weib bis zur Raserei. Der Conflikt wird dadurch herbeigeführt, daß Pepita sich in Pablo verliebte, während sie den Schiffbrüchigen pflegte. Die Bühne stellt ein Klippenriff am Meere dar. Die Dorfleute erwarten die Rückkehr der Fischerbarken. Der Bettler Jacques tritt auf und bittet um Almosen. Mariquita, Pablo's Frau, gewährt ihm ein Obdach. Da erscheint Pablo und mit ihm die Creolin, die von wilder Eifersucht gepackt wird, als sie den Geliebten mit seiner Gattin scherzen sieht. Sie plant ein Verbrechen und vertraut sich dem Bettler an, der sie zur Ruhe und Selbstbeherrschung ermahnt. Mit einem Duett zwischen Pepita und Pablo, der immer wieder von der Liebe zu seiner Gattin spricht, schließt der erste Akt. Der zweite Akt beginnt mit einem Choral, welchem eine idyllische Scene zwischen Pablo und Mariquita folgt. Die Creolin erscheint und richtet in rasender Liebesleidenschaft eine Pistole gegen Mariquita, aber der Bettler, der wie eine Art Schicksal durch das Stück schreitet, bringt sie von ihrem Vorhaben ab. Pepita läßt sich rühren, murmelt ein Gebet und stürzt sich von der Klippe in die Tiefe. Die Musik ist nicht originell, aber sie hat Kraft und Farbe und ist gut instrumentirt. Das landesübliche Intermezzo mußte wiederholt werden.

— Graf Zichy, der einarmige Componist der Oper „Alar", hat ein neues Werk vollendet, die Oper „Meister Roland", die demnächst an der kgl. Oper in Budapest ihre Erstaufführung erleben wird.

Vermischtes.

— Dresden. Richard Wagner's „Liebesmahl der Apostel" (vierfacher Chor und Orchester), das am Ende dieses Winters (im März) seine Londoner Erstaufführung erlebt, wird im Januar 1899 auch in Dresden, wo Wagner selbst die erste Aufführung (im Jahre 1843 in der Frauenkirche) geleitet hat, wiederum gehört werden. Im Winterconcert des Dresdner Lehrergesangvereins am 25. Januar im großen Saale des Gewerbehauses wird Wagner's außerordentlich schwieriges Werk den Hauptbestandtheil des Programms bilden.

— Der Wiener Stadtrath hat beschlossen, zur Erinnerung an den Tondichter Anton Bruckner auf Kosten der Gemeinde ein Denkmal zu errichten. Das Monument soll auf einem öffentlichen Platze, womöglich im Stadtpark, zur Aufstellung gelangen.

— Der Fonds für das Liszt-Denkmal in Weimar beziffert sich auf ca. 29,000 M. Eine der letzten Zuwendungen (1000 M.) erfuhr derselbe durch den Großherzog Carl Alexander von Sachsen. Weitere Beiträge sind an den Schatzmeister des Allgemeinen deutschen Musikvereins, Herrn Dr. Oskar v. Hase (in Firma Breitkopf u. Härtel) in Leipzig, einzusenden.

— Nach einer vom Organ „Musikhandel und Musikpflege" aus Friedrich Hofmeister's Verzeichnis ausgezogenen Zusammenstellung der Veröffentlichungen des deutschen Musikhandels sind im Jahre 1897 7231 Werke für Instrumentalmusik, 4659 Werke für Gesangsmusik und 384 Schriften ꝛc. erschienen. Unter der Instrumentalmusik nehmen die Solostücke für Pianoforte mit 2547 Piecen den ersten Platz ein. Während die Mandolinen- und Zitherlitteratur allein 555 resp. 628 Werke umfaßt, sind für sämmtliche Streichinstrumente im Ganzen nur 717 und für Blasinstrumente nur 562 Werke geschrieben worden. Die Musik für volles Orchester ist mit 520 Werken vertreten, sie überragt also sowohl die Musik für Salonorchester (161 Werke) und Streichorchester (21 Werke), als auch die Harmonie- und Blechmusik (252 und 101 Werke) um ein Bedeutendes. Vier Werke sind dem Xylophon, drei der Trommel und zwei dem Janko-Clavier gewidmet. Auch die Kinderinstrumente kommen mit drei Werken zu ihrem Recht. Die Königin der Instrumente, die Orgel, tritt mit 148 Werken auf, das ihr verwandte Harmonium mit 203. Unter der Gesangsmusik überwiegen die Sologesänge mit 2202 Werken.

— Unter dem Titel „54 Erlkönig-Compositionen" veröffentlichte Wilh. Tappert eine Brochüre, in welcher er diese ihm bekannt gewordenen und in seinem Besitze befindlichen 54 Erlkönig-Compositionen, von denen 13 niemals veröffentlicht worden sind, chronologisch geordnet aufzählt. Die Ballade gehörte als „Arie" dem Liederspiele an, welches Goethe 1781 beschrieb; am 22. Juli 1782 wurde es zum ersten Male „auf dem natürlichen Schauplatze in Tiefurth vorgestellt". „Dörtchen" (Dorothea) hat das Lied zu singen, und die berühmte Corona Schröter (1748—1802) sang es bei der Première nach ihrer eigenen Weise, denn sie componirte den „Erlkönig" zuerst. Dieses einfache Strophenlied von 8 Takten mit schlichter Clavierbegleitung ist dem Heft als Musikbeilage angefügt und vollständig mitgetheilt. Interessant ist auch die Erlkönig-Composition des ehemaligen Lübecker Generalconsuls C. v. Schlözer, da über dessen Vertonung Goethe selbst in einem eigenhändigen Brief dem Componisten sein Urtheil mittheilt. Die betreffende Stelle lautet: „Bei dieser Gelegenheit bemerke ich dankbar, daß die übersendete Composition mir und den Meinigen viel Freude gemacht. Ein tiefgefühlter Antheil an irgend eine poetische Produktion kann nicht schöner ausgedrückt werden, als wenn der Musiker sich darin versenkt, um ihr das eigentliche Leben einzuhauchen und sie durch seine Persönlichkeit eigens zu individualisiren. Es entsteht daraus ein neues Poem, welches den Dichter selbst überraschen muß. Jena, den 25. August 1820. Goethe."

— Wiesbaden. Großes Concert der „Concordia" am 30. Oktober. Was die Leistungen anbelangt, so stellen diese dem Vereine das glänzendste Zeugnis aus und seinem Leiter, dem Königl. Musikdirektor Herrn Julius Oertling, dessen Tactstock auf die Sängerschaar eine direct faszinirende Wirkung auszuüben schien. Das Stimmmaterial ist vorzüglich, klingt im Quartett fein abgetönt und ist allen Regungen der Seele zugängig. Das bewies es besonders beim Vortrage des Storch'schen „Nachtzaubers" und des Brahms'schen „Wiegenliedes", verschaffte aber auch der Oertling'schen Composition der Dichtung unseres Curinspectors, Herrn Ferd. Mäurer: „Der sonnige Sonntag am Rhein" einen warmen Erfolg, wenn auch die Stimmen bei der schwierigen dritten Strophe hie und da schwankten. Als Solisten stellten sich Fräulein Johanna Gasser aus Eppenhain (Alt) und Herr Rob. Wenzel von hier (Harfe) vor. Erstere, eine noch sehr jugendliche Dame, überraschte durch eine in allen Lagen schön ausgeglichene Stimme und berechtigt zu den besten Hoffnungen für die Zukunft. Ihr Vortrag selbst ist warm empfunden, hat sich nur noch nicht immer von der Schule frei gemacht. Ueber die Virtuosität des Herrn R. Wenzel brauchen wir kaum ein Wort zu verlieren. Der geradezu betäubende Beifall, der ihm gespendet wurde, und auch ihn, wie die Sängerin und den Chor zu Zugaben zwang, besagte genug. Weiter trug das Streich-Orchester der Capelle des Füsilier-Regiments von Gersdorff (Hess. Nr. 80) ein Abendlied für Streichorchester vom Dirigenten mit großer Innigkeit und exactem Zusammenspiel vor. Die Composition hat infolge der den Geigen aufgesetzten Dämpfer eine eigenartige träumerische Wirkung. Auf reizender Instrumentation baut sich eine einfache sangbare Melodie auf, die von schöner Erfindung zeugt und direct aus dem deutschen Gemüthsleben hervorgeholt zu sein scheint. Sämmtliche Mitwirkende vereinigen sich zum Schluß zur Wiedergabe des von Weinzierl'schen Werkes „Frühlingsnacht", das bei seiner Repetition besser und geschlossener klang als beim ersten Male. Alles in allem genommen, können wir nur das schon oben gesagte variiren: Es war für alle Theile ein nachhaltiger Erfolg. *rz

— Berlin, 7. November. Der Evangelische Verein der Südbezirke Charlottenburgs (Parochialverein der Trinitatisgemeinde) veranstaltete am Sonntag eine Wohlthätigkeits-Matinée im „Theater des Westens", welche sich eines ebenso zahlreichen Besuches, als ungetheilten Beifalls erfreute. Das überreiche Programm, welches zu diesem Zwecke aufgestellt war, ließ an Vielseitigkeit nichts zu wünschen übrig. Nach der einleitenden „Stradella-Ouverture" von Flotow, welche unter der Leitung von Capellmeister Bernhard Schuster sehr flott exekutirt wurde, ließ das von Mitgliedern des Residenz-Theaters und ihrem Direktor Lautenburg gespielte uralte Holtey'sche Rührstück „Wiener in Paris" gar manches schöne Auge in Thränen schwimmen. Ein Harfenvortrag, eine humoristische Scene des drolligen Richard Alexander, eine Arie aus Massenets „König von Lahore", welche Herr Lucia mit seiner schönen Stimme wirkungsvoll vortrug, sowie ein als „Scene veneziane" betiteltes Clavierconcert mit Orchester komponirt von Eugenio von Pirani bildeten den ersten Theil. Die einzelnen Theile der Piranischen Composition, welche Barcarola, in der Markuskirche und Carnevalsnacht benannt sind, zeichnen sich besonders im zweiten und dritten Satze durch reizvolle Melodik und einen brillant klingenden Claviersatz aus, welcher von Miß Celeste Gränevelt, einer Schülerin Pirani's, mit tadelloser Beherrschung alles Technischen sehr wirkungsvoll zu Gehör gebracht wurde. Die junge Künstlerin verdiente mit Recht den reichen Beifall, der ihr zu Theil wurde. Den zweiten Theil füllte Friedrich von Flotow's komische Oper „Wittwe Grapin" aus. Es ist eine im Stile Offenbach's geschriebene Bluette, welche mit etwas Witz und einiger Unwahrscheinlichkeit recht gut unterhält, besonders wenn sie so vortrefflich dargestellt wird, wie durch Frau Lieban-Globig, die Herren Braun und Wehlau. A.

— „Bühne und Welt", Verlag von Otto Elsner, Schriftleitung Heinrich Stümcke, darf wie seine beiden Vorgänger durch wohlgelungene bildliche und textliche Gaben in allen theaterfreundlichen Kreisen auf Interesse und Beachtung Anspruch machen. Eröffnet wird das Heft mit einem auf Grund zuverlässigster Informationen geschriebenen Artikel über das Königl. Theater zu Wiesbaden und seinen jungen rührigen Intendanten Georg v. Hülsen. Ein anderer erfolgreicher Bühnenleiter, Ernst v. Possart, kommt mit einem offenen Briefe über Gesammtgastspiele selbst zu Worte. Werthvolle dramaturgische Winke enthält die kleine Studie von Hans v. Gumppenberg über die Bedeutung des letzten Aktes im Aufbau dramatischer Werke. In die Vergangenheit leitet uns der Leipziger Litterarhistoriker Hans Zimmer zurück mit einer warmherzigen und fesselnd geschriebenen Studie über Theodor Körner und die Wiener Bühnen. Marcella Sembrich, die Meisterin des modernen Coloraturgesangs, wird von dem Dresdener Kritiker, Ludwig Hartmann, biographisch und kritisch gewürdigt. Die übliche Berliner Theaterschau hat diesmal der bestens bekannte Poet Richard Zoozmann übernommen, dem sich Musikdirektor Goby Eberhardt und Georg Schaumberg mit Hamburger und Münchener Briefen anschließen. Den Humor im heutigen Hefte vertritt der allzeitig lustige und witzige Benno Jacobson mit seinen Momentbildchen: „Ach, diese Autoren". Auch die Plauderei „Thiere auf der Bühne" und „Splitter und Spähne" wird den Liebhabern leichter Kost munden. Im Sprechsaal endlich setzen sich zwei unserer bekanntesten zeitgenössischen Musikschriftstellerinnen, Frau La Mara und Ilka Horovitz Barnay, über Franz Liszt und Richard Wagner auseinander. Die erste Kunstbeilage stammt wieder von keinem Geringeren als Franz v. Lenbach, dessen Porträt Marcella Sembrichs bekanntlich eins seiner besten Frauenbilder ist. Je zwei Scenenbilder sind diesmal Lauff's „Burggrafen" in der glänzenden Ausstattung der Wiesbadener Hofbühne und der erfolgreichen Oper des genialen Russen Tschaikowski „Eugen Onégin" im Berliner Theater des Westens entnommen. Porträts von Intendant v. Hülsen und

mehrerer hervorragender Münchener Bühnenkünstler, Rollenbilder Marcella Sembrich's, Porträt und Handschrift von Theodor Körner beweisen von neuem, daß „Bühne und Welt" trotz der Fülle schon vorhandener Zeitschriften in der That eine bisher vorhandene Lücke erfolgreich auszufüllen im Stande ist. D. R.

— Pauline Lucca über den Wagnergesang. Gelegentlich des Rücktritts der Dresdener Kammersängerin Frau von Schuch von der Bühne schreibt Pauline Lucca an die „Köln. Ztg." folgende charakteristische Zeilen: „Ja mit dieser kleinen Frau Schuch scheidet wieder eine große Vertreterin der Gesangskunst, die vorletzte; denn nun ist nur noch Lilli Lehmann übrig; zumeist recrutirt sich das Gros aus mehr oder weniger schreienden „Declamatricen." Schade, sehr schade, daß die Anhänger Wagner's (nicht er selbst!) den Kunstgesang verfehmt haben. Man höre doch nur, wenn die Reszke's oder andere große Gesangskünstler diese edlen Tonwerke zu Gehör bringen: das klingt noch ganz anders! Selbstredend ist diese Musik so schön, so erhaben, daß sie selbst in dem Munde musikalischer und gesanglicher Ignoranten durch sich selbst wirkt; aber warum soll an das Höchste nicht alle Kunst gesetzt werden? Ich finde, man erniedrigt Wagner, wenn man seine Melodien nicht singen, sondern zerhacken läßt. Warum muß denn auf einmal jedes Wort herausgespuckt werden? Du lieber Gott, wenn man doch früher auch gesungen, und die Leute haben Alles verstanden, ohne alle Textbücher. Um ihre eigene Faulheit und Unwissenheit zu entschuldigen, hat eine Reihe von Musikern, die von Gesang keinen Dunst haben, ein System erfunden, das aber eher zur Lehre und Verwendung für Schauspieler paßt als für Sänger; denn im Augenblick, wo wir die Worte nach einer vorgeschriebenen Melodie und rhythmisch modulirt hervorzubringen haben, ist es Gesang, und infolgedessen hat die Stimme den Vorzug vor dem Wort. Sonst lasse man die Musik im Orchester spielen und Schauspieler können den Text dazu recitiren. Auch mit den ganzen strichlosen Aufführungen Wagner's hat man, meiner Ansicht nach, eine Ungerechtigkeit begangen. Wagner ist ja unzweifelhaft ein Heros der Tonwelt, aber ein Mensch war er am Ende auch, und Alles, was er gethan und geschrieben hat, braucht nicht unfehlbar zu sein. Ich selbst habe einen Clavierauszug vom Lohengrin, wo von Wagner's Hand die Striche angegeben sind; er selbst sagte: „Man muß das Publikum nicht ermüden!" Und jetzt! Es giebt wirklich Menschen, die fünf Stunden nacheinander nicht Musik hören können. Sind die also ausgeschlossen? Warum? Man geht doch in's Theater, sich zu erholen, zu erheben, das Herz zu erfreuen, aber nicht bis zur Ohnmacht sich zu ermüden. Das strichlose Aufführen der Werke des Meisters sollte man Bayreuth überlassen, dort sind die Vorstellungen an Sommertagen mit langen Erholungspausen; aber im Winter, in der Theatersaison ist diese Neuerung eine Vergewaltigung des Publikums. Doch nun genug, verzeihen Sie mir diese Auslassung. Ich meine, es hätte zu den Feindseligkeiten nicht zu kommen brauchen, wenn man den Werth der Gesangskunst auch für das Wagnerideal richtig geschätzt hätte."

— Das sechste Heft der einheimischen Zeitschrift für Musik und Litteratur „Die Redenden Künste" (Constantin Wild's Verlag) ist soeben erschienen. Wir machen unsere Leser auf den gediegenen und reichhaltigen Inhalt dieser letzten Nummer besonders aufmerksam. Dieselbe enthält außer Beiträgen von Moritz Wirth („Das Motiv des Liebesideals"). Heinrich Wüst. „Die Abreise". (Musikalisches Lustspiel in einem Akt von Eugen d'Albert. Erstaufführung am 20. Oktober 1898 zu Frankfurt a. M.). George Armin. („Fritz Arlberg's natürliche und vernünftige Tonbildungslehre.) Das Einzelheft ist zum Preise von 50 Pfg. durch alle Buch- und Kunsthandlungen, wie auch vom Verlage direct zu beziehen.

Kritischer Anzeiger.

Nagel, Dr. Wilibald. Geschichte der Musik in England. 2. Theil. Straßburg, Karl J. Trübner.

Mit diesem Bande erhält das hochverdienstliche, wissenschaftlich bedeutende Werk Dr. Nagel's seinen Abschluß. Der ursprünglich gehegte Plan, eine nach Möglichkeit genaue bibliographische Aufstellung zu geben, ist vom Verfasser als zwecklos aufgegeben worden, da in Henry Davey's unterdessen erschienener „History of English Music" diese Absicht im großen und ganzen erfüllt ist.

Die Entwickelung der Musik in England wird uns in diesem fesselnd geschriebenen Bande im Anschluß an das Culturganze geschildert, die Einwirkungen, welche sie durch politische, religiöse und sociale Strömungen und Verhältnisse erfuhr, dargestellt mit gleichzeitiger Beleuchtung der ihr innewohnenden Gesetze in ihrer Fortbildung.

Der Band beginnt mit einem Blick auf das Wirken des als Astronom und unvergleichlicher Musiker gefeierten John of Dunstable († 1453), genannt „der Erfinder des Contrapunktes", aus dessen Leben und Wirken noch viele jetzt unlösbare Fragen weiteren Forschungen zur Beantwortung vorbehalten sind. Den Abschluß erreicht das ganze Werk mit dem letzten und größten Vertreter der nationalen Kunst, Henry Purcell († 1685), demjenigen Vorläufer Händel's, welcher am geradesten auf diesen Gewaltigen hinwies. Mit ihm war die musikalische Zeit „Englands" geschlossen. Ein englischer Meister, welcher aus eigener Kraft Neues geschaffen hätte, trat nicht auf, dagegen erschienen Fremde in großer Menge, denen man sich anfangs ablehnend gegenüber stellte, bis im Jahre 1710 mit dem Betreten des englischen Bodens Händel ein neues Zeitalter begann.

So bedeutend auch immer einzelne der Erscheinungen auf dem Gebiete der Vocalmusik uns entgegentreten, für die Gesammtentwickelung der Kunst, für das gewaltige Resultat des durch die Jahrhunderte geführten Werdeprocesses kann der englischen Musik keine führende Rolle zugeschrieben werden; nur in der Instrumentalmusik war es ihr vergönnt, durchaus Neues bieten zu können. Diese Resultate sind insofern von Bedeutung, als sie das viel verbreitete Vorurtheil von der „Talentlosigkeit" der Engländer mildern müssen.

Aufführungen.

Berlin, 5. Oktober. Lieder-Abend von Anna Kuznitzky (Wiesbaden). Händel: Mio ben ricordati a. d. Oper „Porro". Paradies: Quel ruscelletto. Schumann: Meine Rose. Brahms: Ich sah als Knabe Blumen blüh'n (Heimweh III) und Dort in den Weiden. Langhans: Wiegenlied der Maria, Op. 26, Nr. 2 und Nichts mehr, Op. 30, Nr. 1. Uhl: Mädchenlied, Op. 6, Nr. 1. Dorn: Ständchen, Op. 10, Nr. 3. Bachmetieff: Russisches Zigeunerlied. Bonnadier: Chanson villageoise: Jalouse. Reimann: Norwegisches Hirtenlied; Im Wald bei der Amsel und Schwäbisches Tanzlied. Am Clavier: Herr Coenraad V. Bos. — 27. Oktober. Concert von Rosa Hochmann (Violine) unter gütiger Mitwirkung von Lily Lang (Gesang). Bruch: Concert Nr. 2, Dmoll (für die Violine.) Mozart: Arie a. d. Op. Le nozze di Figaro und Aria „E amor e un ladroncello". Bach: Air und Präludium (für die Violine). Gounod: Air de bijou aus Margarethe; Pirani: Come siete gentil und Gounod: Valse de Roméo et Juliette. Saint-Saëns: Rondo Cappriccioso (für die Violine). Am Clavier: Otto Bake.

Stettin, 20. Oktober. Erstes Volks-Symphonie-Concert, gegeben von Carl Kunze, Direktor des Conservatoriums der Musik. Beethoven: Symphonie Nr. 2 Ddur. Mendelssohn: Concert für Violine und Orchester. Vorgetragen von Fräulein Frida Kunze (Berlin). Gade: Erlkönigs-Tochter, Ballade für Soli, Chor und Orchester. Erlkönigs-Tochter: Frau Marie Kornatis geb. Bischoff (Berlin). Die Mutter: Eine Schülerin des Conservatoriums. Oluf: Herr Emil Severin (Berlin). Chor: Der Gesangverein des Conservatoriums. Orchester: Die Theater-Kapelle.

Wiesbaden, 18. September. Großes Vocal- und Instrumental-Concert, ausgeführt von dem Männer-Gesangverein „Concordia" (Wiesbaden) unter Leitung des Königlichen Musikdirektors Herrn Julius Oertling und dem städtischen Cur-Orchester unter Leitung des Capellmeisters Herrn Louis Lüstner. Mozart: Ouverture zu „Die Hochzeit des Figaro". Wagner: Feierlicher Zug zum Münster aus „Lohengrin". Gesangs-Vorträge: Storch: Nachtzauber; Fischer: Drei Gläser und Röslein im Wald; Schubert: Nachtgesang im Walde. Czibulka: Electrische Funken, Walzer. Frank van der Stucken: O komm mit mir in die Frühlingsnacht, Lied. Chabrier: Espanja, Rhapsodie.

Concerte in Leipzig.

17. Nov. Clavier-Vortrag von Clara Birgfeld.
18. Nov. Arno Hilf-Concert.
19. Nov. 2. Kammermusik-Abend im Gewandhaus.
19. Nov. 5. Liszt-Vereins-Concert. Solisten: Herr Bertram-Olden und Frau Moran-Olden.
19. Nov. Kirchenconcert des Thomanerchores.
22. Nov. 4. Philharmonisches Concert. Solisten: Carl Hoffmann, Oscar Nedbal.
24. Nov. 7. Gewandhaus-Concert. Solistin: Frau Blanche Marchesi.
25. Nov. Lieder-Abend Martin Oberdörffer.
26. Nov. Lieder-Abend Felix Kraus.
28. Nov. Lieder-Abend Gustav Borchers.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. November 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 47.
Fünfundsechzigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Musik in der Malerei?

Von Prof. **Dr. Robert Wirth.**

Es ist beachtenswerth, wie musikalische Kunstausdrücke und der Begriff der Musik selbst, neuerdings das Gebiet ihrer Bedeutungen zu erweitern beginnen. Eine ziemliche Anzahl unter ihnen hat sich auf dem Gebiete der Schwesterkünste, namentlich auf dem der Malerei, so eingebürgert, daß man mit ihnen auf dem Nachbarbereiche nicht mehr als mit entlehnten, sondern vielmehr als auch hier ursprünglich heimischen Terminis umzuspringen sich anschickt. Daß freilich ein aus seinem Mutterboden in einen verhältnismäßig fremden Bezirk verpflanzter Kunstausdruck seine eigentliche Bedeutung aufgeben muß, ist selbstverständlich: er wird zum bildlichen Ausdrucke, zum Gleichnis, zum Symbol. Die Weiterführung der Künste, neue Phasen ihrer Richtungen, ihre erhöhten Ausdrucksmittel, ihre innigere seelische Vertiefung verlangen, da man gegenüber dem neuzeitlichen, modernen Kunstwerke nicht, wenigstens nicht als Kritiker, verstummend die Segel streichen mag, neue mehr sagende Wendungen und Worte, um die Intimität des Kunstwerkes zum Ausdruck bringen zu können. Die vorher üblichen Kunstausdrücke erscheinen, um die Eigenart des neuen Kunstwerks zu treffen und zu erschöpfen, verblaßt und leer, ihr einstmals die Aufmerksamkeit und Zustimmung erweckendes Gepräge ist erblindet und sie sind verbraucht, und so sucht man denn nach frischen ungewöhnlichen Wendungen und Worten, die als Fremdgut zumeist eingeführt werden müssen. Vergleiche scheinen immer etwas zu sagen, der Hörer oder Leser läßt sich gefangen nehmen durch eine sprachliche Parallele, die sein Anschauungsvermögen anregt. Da nun die Musik unser Gefühlsleben unmittelbar bewegt, da sie die Kunst ist, welche rührt und am ehesten Jedermann in Stimmung versetzt, so kommt man leicht bei Erweckung von unbestimmten namentlich sanften Empfindungen auf den Vergleich, wir hätten einen Eindruck wie durch Musik. Ein Kunstwerk voll Temperament und Persönlichkeit macht zunächst stets einen sprachlich kaum genauer zu fassenden Eindruck; die Ausdrücke, die der Kunstlaie aus seinem kargen Sprachschatze sogleich herbeizieht, nämlich sein Schön und Nichtschön, erweisen sich als vollständig unzureichend, und so soll denn jenes certo non so che, welches das Kunstwerk in uns hervorruft, durch allgemein verständliche Benennungen aus dem Bereiche der Nachbarkünste klar gestellt werden. Die Welt ist äußerlich stets neugierig genug um etwas zu sehen, innerlich, obschon zu träge zum Nachdenken, ist sie doch jederzeit aufmerksam genug, um sich durch ein anschauliches Bild, durch ein dolmetschendes Symbol eine Sache näher bringen zu lassen. Wollte ich z. B. Jemandem die Aufgabe stellen, mir das Wesen der Architektonik kurz zu formuliren, so würde er sich zunächst verschiedene irgend einmal gesehene Musterbauwerke als Erinnerungsbilder in die Seele zurückrufen, dann vergleichen, abstrahiren, summiren, kurz, er würde verschiedene mehr oder weniger anstrengende Denkthätigkeiten vornehmen müssen; wenn ich nun aber nach vergeblichen Versuchen seinerseits, eine angemessene Formel zu finden, ihm sagte: die Architektur ist gefrorene Musik, so würde er am Ende glauben, daß damit ohne besonderen Kraftaufwand des Verstandes eine treffende Erklärung des Wesens der Baukunst gegeben sei und sein vorher unbefriedigtes Gefühl würde sich in ein Gefühl des Behagens auslösen ob der einfachen Erledigung der schwierigen Aufgabe. Wir hätten hier ein Beispiel von der Macht der Analogie, die von unserem urtheilenden Denken stets zur Hilfe herbeigerufen wird. Namentlich in der Malerei wird, wie gesagt, heutzutage unsere Kunst, die Kunst der Töne, zu Vergleichungen und damit anscheinender Verdeutlichung mit Vorliebe herbei-

gezogen. Heute ist der Ausdruck „musikalischer Maler“, scheint es, die einzig treffende Benennung für die Eigenart des nach einheitlichem Stimmungscharakter strebenden Landschaftsmalers. Der bekannte Kunstgelehrte Konrad Lange spricht von der Berechtigung einer lyrischen Auffassung der Natur durch einen vorwiegend musikalisch beanlagten Maler, der sich auf eine unbewußte (?) Abänderung der Natur im Sinn einer bestimmten musikalischen oder lyrischen Wirkung beschränke. Ein solcher Maler wird vor allem vermeiden, durch ausgeführte Einzelheiten zerstreuend auf den Beschauer zu wirken, er wird Alles auslassen, was die Abrundung und den Gesamtton des Bildes stören könnte, und durch Farbeneinigkeit wie durch eine bestimmte Tonart einen harmonischen Eindruck hervorzubringen versuchen. In einem ähnlichen Sinne ist übrigens die Bezeichnung „musikalisches Gemälde“ schon älteren Datums. Bereits der Dichter Julius Mosen spricht in seiner Schrift: Die Dresdner Gemäldegallerie (aus dem Jahre 1844) von dem musikalischen Eindrucke, den die bekannte Tizianische Venus mit dem Lautenschläger mache und der uns noch bestimmter durch die Laute und die Flöte, welche, jetzt ruhend, vorher im Duett erklangen, nahe gebracht werde. Es wird also von Mosen schon bei einem früheren Meister geradezu eine beabsichtigte sogenannte musikalische Wirkung vorausgesetzt, die sogar angedeutet und erhöht werde äußerlich durch die Attribute seiner Gestalten. Man wird bei der heutigen Sensibilität unserer Nerven überall da geneigt sein, von dem musikalischen Eindrucke eines Bildes zu sprechen, wo sich eine gewisse beruhigende sentimentale Stimmung ausspricht. Bei Tizian allerdings glauben wir, wurde das musikalische Spiel seiner beiden Figuren, eines nackten Weibes und eines bekleideten Mannes, deshalb vom Maler beliebt, weil er den Gedanken an eine erregte Sinnlichkeit ablenken, vielmehr eine gewisse unter seinen Gestalten obwaltende Harmlosigkeit bezeichnen wollte. Heute wird, wie angedeutet, der Begriff des Musikalischen besonders auf landschaftliche Darstellungen übertragen, man kommt nach Ueberwindung des Naturalismus auf eine wenn auch versteckte Absichtlichkeit in Form und Stimmung zurück. Jeder Baum, jede Wolke, heißt es jetzt, muß als materialisirter Accord harmonisch im Bilde stehen, kein Gegenstand darf weder an Farbe noch an Umriß aus dem Zusammenschluß des Bildes herausfallen, eine bestimmte Lichtphase aber muß das Ganze einheitlich überstrahlen, gleich einer Tonart. Oft will der Maler geradezu durch erklärende Andeutungen sein Bild in der Stimmung einer musikalischen Darbietung aufgefaßt wissen. So schrieb Marius Pictor (Nomen — Omen) aus Venedig seinem im vorigen Jahre in München ausgestellten Gemälde „Mondschein in Venedig“ in Klammern bei: Symphonie in Grün. Wenn die Neueren Bilder schaffen, vor allem um Farben wirken zu lassen, so sagen sie, es sei Ton im Bilde, man spricht schließlich von Farbenaccorden und Farbensymphonien und läßt diesbezüglich auch noch den Farbenfex Makart als Meister gelten. Von einem Moll redet man in den heutigen Bildern der Glasgower, womit die Weichheit und nebelhafte Auflösung der Form in dieser berühmten Landschaftsschule bezeichnet werden soll. Flott greifen die jetzigen Kunstschriftsteller in das musikalische Gebiet hinüber um zu charakterisiren: so sagt Gerhard Ramberg über die Bilder der Sezession (Name bekanntlich seit 1891, da eine Anzahl Münchener Maler sich — nach dem Muster der Pariser — von der Kunstgenossenschaft lossagten): Es muß gesagt werden, daß den sogenannten sezessionistischen Bildern häufig fehlt, was wir in der Musik als wohllautendes Zusammenklingen und als logische Folge der Töne empfinden: Harmonie der Farben und Rhythmus der Linien. Aber auch im Einzelnen sind musikalische Ausdrücke in die Malerei hinübergenommen worden. Daß die Musik die populärste aller Künste sei, wie man sagt, macht sich ganz besonders in der Farbenlehre bemerkbar. Hier spricht man also nicht nur geläufig von Farbentönen, Farbensymphonien, Farbenharmonien und -compositionen, sondern sogar von Farbenklängen und einer Scala der Farbentöne. Der durch seine Logik bekannte Herbartianer Drobisch suchte 1852 Gleichheiten zwischen der Farben- und Tonscala zu begründen; durch die daraus sich ergebenden ungereimten Schwierigkeiten bewogen, rieth späterhin Helmholtz von einer solchen Analogie ab und der berühmte Physiologe Brücke erklärte jede Theorie, welche auf Vergleichungen der Farben mit den Tönen ausgeht, für werthlos. Die Arbeiten dieser Forscher sind bekannt, weniger, daß sich sogar der erste Bryologe Deutschlands, wie man technisch für Mooskenner sagt, W. Philipp Schimper damit beschäftigte, die Grundfarben als die nach Primzahlen ähnlich den Grundtönen auftretenden Charakterstufen einer Farbenoctave nachzuweisen. Natürlich spricht man auch weiter von Farbendissonanzen; in der Natur, meint der Maler Ernst Berger, fänden sich solche niemals, wobei es jedoch darauf ankommen wird, was man unter Farbendissonanz versteht. Alle meine Leser kennen ferner den Ausdruck Intervall als Kunstausdruck in der Musik vorzugsweise, es ist aber in diesem Zusammenhange darauf hinzuweisen, daß man auch von großen und kleinen Intervallen im sogenannten Farbenkreise spricht. Der Maler stimmt auch die Farben: Makart hat gesagt, alle Farben ließen sich harmonisch verbinden, wenn man eine von ihnen im Tonwert (man sagt dafür auch Tonstärke) sehr hell, die andere sehr tief stimme. Das Allerneuste ist, daß man sogar, wie Paul Signac, bei der Strichmanier der Neuimpressionisten von einer Liniendominante spricht.

Die Ausbreitung der musikalischen Termini auf dem Gebiete der Malerei läßt sich natürlich noch weit gründlicher verfolgen, als ich es hier in diesen wenigen Zeilen thun konnte. Wenn aber der Maler schon die Natur musikalisch oder symphonisch sieht, wie sollte da nicht erst recht der Musiker von Fach Parallelen mit seiner Kunst aus ihr herauslesen! In der „Lesefrüchte. Aus dem Tagebuche eines Musikers“ betitelten Novelle von R. v. Gottschall schreibt der junge schwärmerische Musiker beim Eintritt in die Parkanlagen von Muskau in sein Tagebuch: „Heute will ich mich ganz dem Eindrucke dieser prachtvollen Symphonie hingeben, die der Künstler hier nach den glänzenden Motiven seiner Phantasie componirt hat. Ich folge den Wegen, die sich durch die geschorenen Matten hindurch schlängeln, bewundere die stattlichen Baumgestalten, die meistens zu einem harmonischen, volltönenden Dreiklang zusammengestellt sind; ich wandle auf den Brücken über die melancholische Neiße, an ihren Ufern sind gleichsam die Mollaccorde des Parkes zusammengedrängt; doch der Weg führt aus dem freigeschaffenen Park in den künstlerisch geregelten Forst; dort eine feine Composition des schöpferischen Geistes, hier eine Transposition des Naturlebens in eine geschmackvollere Tonart. So kunstreich sind die Wege geführt, daß man unten durch Thorwölbungen hindurchschreitet, welche oben die Viadukte desselben Weges bilden, eine Art von Contrapunkt in der Gartenkunst“. Weiter kann man wohl nicht gehen in der Uebertragung musikalischer Kunstformen auf Verhältnisse in der Land-

schaft, ohne in das Gesuchte oder gar Burleske zu verfallen!

Wollten wir umgekehrt uns die Frage vorlegen, was denn nun ihrerseits die Tonkunst für Benennungen aus der Malerei oder auch den übrigen bildenden Künsten in ihr Sonderwörterbuch aufgenommen habe, so dürfte die Ausbeute eine viel geringere sein. Allgemein spricht man ja von Klangfarbe, während der Begriff des Tongemäldes, der wohl auch öfter von Laien gebraucht wird, eine viel unbestimmtere Bedeutung hat. Ist von der Composition eines Liedes die Rede, so hört man zuweilen den Vergleich, daß das Wort die bloßen Umrisse, dagegen der Gesang oder die Musik die Farbe zur Ausmalung gegeben habe. Bekannt ist, daß Hanslick die musikalischen Formen mit der Arabeske vergleicht, dieselbe, versteht sich, nicht tot und somit ruhend, sondern in fortwährender Selbstbildung vor unserem Auge gedacht. Bourgault-Ducoudray vergleicht einmal die Schlußphrase eines neugriechischen Volksliedes (Mélodies populaires de Grèce et d'Orient, Paris, H. Lemoine — übrigens von hohem Interesse!) mit den edlen Linien wie sie die antike griechische Plastik aufweist: Le contour mélodique de cette dernière phrase, sagt er, peut être comparé, pour son exquise élégance, aux lignes si gracieuses et si pures de la statuaire antique.

Schließlich: was nennt man in der Welt nicht Alles Musik, wer und was Alles macht Musik! Welcher Sprachschatz von Bildern, Vergleichungen, Uebertragungen! Es ist die schönste Musik, „so der Mensch von innen wohl zusammen ist gestimpt“, sagt Sebastian Frank, das Geplauder der Liebsten, das Stammeln des Kindes ist Musik, das Heulen des Windes im Schornstein, der Klang des Goldes, die Tischglocke für den Herrn Inspector, wie es in Horn's Spinnstube, sicherlich sprichwörtlich, heißt, das Ausläuten ist Musik, die letzte für den Toten, wie man im Kreise Militsch sagt! Doch — warum so ernst — ist ja doch auch im Weine Musik, wenn sich der reife Riesling auf dem Lager abgetönt hat und nun in der harmonischen Fülle seiner Geschmackstöne die durstige Seele des Musikanten labt!

Concertaufführungen in Leipzig.

Durch die Mitwirkung Eugen d'Albert's und seiner Gattin gewann das 3. philharmonische Concert am 7. November eine besondere Anziehungskraft, zumal da dieser Künstler nicht nur als Pianist, sondern auch in ziemlich reichem Maße als Componist in die Schranken trat. Unnöthig wäre es, über sein Clavierspiel Worte zu verschwenden. Neben einigen eigenen Compositionen spielte er Beethoven's Gdur-Concert in unübertrefflicher Weise. Höchstens könnte die auffällige Verlangsamung des Andante con moto befremden. Erstaunliches leistete d'Albert in seinem feuersprühenden Scherzo (Op. 16, 2), einem originellen, wild dahinstürmenden Tonstück, das aber vielleicht nur unter des Componisten eigenen Händen den zündenden Eindruck hinterläßt, wie an diesem Abende. Von liebenswürdiger Seite zeigte sich das „Intermezzo“ (Op. 16, 3), glänzenden Claviersatz, aber um so weniger eigene Gedanken findet man in dem „Walzer“ (Op. 16, 1). Höher als in diesen ebensoviel Inspiration wie Reflexion verrathenden Clavierstücken steht uns d'Albert als Liedercomponist, als welcher er seine Eigenart in der Wahl der Texte wie in ihrer Vertonung wahrt. In richtiger Erkenntnis der dem Liede gesteckten Grenzen versucht er es nicht dieselben lüstern zu durchbrechen, ohne indessen seinem Empfinden lästige Fesseln anzulegen, und zeigt manchem „Modernen“, daß der heutige Liedercomponist weder Melodie noch vernünftige Harmonik und logische Gedankenfolge zu verachten braucht, wenn nur — der göttliche Funke vorhanden ist. Am meisten sprach von den fünf Liedern das stimmungswarme „Auf der Heide“ (Wilh. Hertz) an (warum die zwei verlorenen Töne bei „einmal“?), dramatisches Leben pulsirt in „Strandlust“ (Herm. Allmers), ein großer Zug liegt über dem Liede „Das heilige Feuer“ (C. F. Meyer), tief empfunden ist die „Frühlingsnacht“ (J. G. Mackey), feiner Humor würzt Max Kalbeck's „Der Korb“. Was die Concertscene für Sopran und Orchester (Op. 15), „Seefräulein“, betrifft, so konnten wir diesem Werke eine Bedeutung als Ganzes nicht beimessen. Wohl kommen in ihr Partien von großer Schönheit vor, wohl hat der Componist das Orchester mit theilweise berückender Farbenpracht ausgestattet, der relative Inhalt ist indessen unbedeutend, geradezu banal erschien uns das Lebens(?)-Motiv und seine Verarbeitung, ungemein gesucht die Einleitung. Frau Hermine d'Albert-Fink interpretirte mit vorzüglichem Gelingen diese Gesangscompositionen ihres Gatten. Das Philharmonische Orchester unter Leitung des Herrn Hans Winderstein eröffnete das Concert mit der recht lobenswerthen Ausführung der Cdur-Symphonie von R. Schumann und beschloß es nach unserer Ansicht mit dem an dieser Stelle nicht ganz glücklich gewählten Capriccio italien (Op. 45) von Peter Tschaikowsky.

Edmund Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 5. Nov.

Die letzten beiden Programme der Meininger Hofcapelle brachten das sechste Concert für Viola da braccio, Viola da gamba, Violoncello und Violine von Bach aus der Sammlung, die Bach dem Markgrafen von Brandenburg Christian Ludwig widmete — daher der Name Brandenburgische Concerte. Die Originalpartitur gelangte als Geschenk der früheren Besitzerin, der Schwester Friedrichs des Großen, Prinzessin Amalie, in den Besitz des Joachimsthal'schen Gymnasiums. Es sind im Ganzen 6 Concerte. Rhythmische Strammheit und klare, durchsichtige Ausarbeitung des polyphonischen Stimmgewebes zeichneten die Wiedergabe dieser Nummer aus. In der unvollendeten Symphonie von Schubert konnte dagegen die Capelle in Melodie und Gesang schwelgen und in Wagner's Meistersinger-Vorspiel Energie, Tonfülle und sieghafte Macht herauskehren, eine Vielseitigkeit, die wirklich bewunderungswürdig ist und dessen Hauptverdienst dem Dirigenten, Herrn Steinbach, zuzuschreiben ist. Der Pianist Herr Borwiek trug das Concert Adur von Mozart mit sauberer Technik, jedoch etwas monoton und uninteressant vor. Das Programm des letzten Concerts brachte als Nr. 1 das schon im vorigen Jahre von der Capelle gespielte Concert Gdur für drei Violinen, drei Violen, drei Celli von Bach, das auch diesmal einen schönen Erfolg errang. In dem „Concertante-Quartett“ von Mozart für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott zeigte sich die seltene Meisterschaft, die künstlerische Ueberlegenheit des Clarinettisten Herrn Mühlfeld über seine allerdings auch ganz tüchtigen Collegen Herren Gland, Leinhas, Schäfer. Alles, was hier die Clarinette zu sagen hat, kam viel geistvoller und mit weit größerer technischer Vollendung zur Geltung als die Partien der drei anderen Instrumentalisten. Die Novität des Abends, eine Sinfonie Bdur von Berger, hat mich stark enttäuscht. Ich sage enttäuscht, weil mich einige Lieder und Chorwerke desselben Componisten viel mehr hatten erwarten lassen! Das Werk krankt an Dürftigkeit des thematischen Gehalts, an interessanter Durchführung und, was mich noch mehr wundert, an Unbeholfenheit der Instrumentation. Es ist kein Streben nach einem Culminationspunkt darin, Alles fließt eintönig dahin und vergebens wartet man auf eine jener Eingebungen, die von echtem Talente, von dem Vorhandensein des göttlichen Funken zeugen. Im ersten Satze sind die Hauptgedanken weder

originell noch schön. Im zweiten, einer Art Scherzo, sind die Themen zwar auch nicht als unbestrittenes Eigenthum des Autors zu betrachten, doch ist dieser Satz der ansprechendste des Werkes und auch in der prickelnden Instrumentation äußert sich Witz und Geist. Der dritte Satz verspricht im Anfang Gutes, verliert sich aber bald in nichtssagende, akademische Phrasen, der vierte vermag trotz des prätenziösen „Fugato" im Anfang nicht die innere Hohlheit zu verbergen. Die Exekution auch dieser Nummer war eine ausgezeichnete und die Aufnahme seitens der zahlreich anwesenden Freunde des Componisten eine warme. Den Solisten Herrn Ffrangco=Davies habe ich schon im vorigen Winter als tüchtigen Sänger anerkannt; er scheint aber anzunehmen, daß die Berliner ein schwaches Gedächtnis besitzen, sonst hätte er nicht gerade dieselben beiden Arien aus „Samson" von Händel und Sullivan's „The Templar's Love Song", die er in seinem vorjährigen Concerte vortrug, wiederholt. Ein Sänger muß doch nicht zum Leierkasten werden. Und somit sind nun die Akten über den diesjährigen Cyclus der Meininger Hofcapelle geschlossen!

Es gehört heute immer mehr zu den Seltenheiten, einem Sänger zu begegnen, der vollendete Schule und geistvollen Vortrag in sich vereinigt. Dem Einen fehlt gewöhnlich Dieses, dem Anderen Jenes. Und doch habe ich heute über eine solche rara avis zu berichten, die beinahe keinen Wunsch unbefriedigt läßt, das ist Herr Ludwig Strakosch. Die Ballade von Löwe „Der Mummelsee", deren poetischen Inhalt er großartig erschöpfte, deren Coloraturen er mit erstaunlicher Geläufigkeit überwand, der Liedercyclus „Dichterliebe", nicht weniger als 16 Lieder von Schumann, von denen er einzelne, z. B. „Ich hab' im Traum geweint", „Allnächtlich im Traume" und „Aus alten Märchen", entzückend sang, bereiteten mir einen wahren Genuß. Der ausgezeichnete Bariton sollte doch seine Gesangskunst in den Dienst der Bühne stellen, wo nicht gerade Ueberfluß an solchen Künstlern herrscht. Seine Kraft für kleine, wenig beachtete Liederabende zu verschwenden, ist doch schade.

Wie eine Walküre erschien Frau Saenger=Sethe auf dem Podium der Singakademie. Statt Speer und Schild schwingt sie Bogen und Fiedel, aber mit großer Wucht und hinreißendem Feuer. Sie ist mir zwar etwas zu derb, aber sie bleibt doch eine eigenartige Erscheinung. Technik und Intonation sind beinahe frei von Tadel, die „Sarabande" von Bach wurde stilvoll, die „Berceuse" von Faure sanft, einschmeichelnd gespielt.

Ueber den dritten Sinfonie=Abend der königlichen Kapelle schreibt mir ein Vertreter: „Dieser Abend gab wieder einmal den Beweis, wie oberflächlich hier gearbeitet wird. Mit „elegantem" Dirigiren, womit die kritiklose Menge „gekirrt" wird, ist es nun einmal nicht gethan. Wir wissen Alle in Berlin, was unsere königliche Capelle zu leisten vermag, wenn der Dirigent es versteht, mit Hintansetzung seines eigenen „Ich" ein Werk wirklich auszuarbeiten und ihm die Eigenart seiner Auffassung aufzudrücken. Schon an den ersten beiden Abenden machte ich die Bemerkung, wie wenig unsere vorzügliche Kapelle stilistisch den verschiedenen Werken gerecht wurde. Eklatant war die Richtigkeit dieser Wahrnehmung gelegentlich der öffentlichen Hauptprobe zu beobachten. War schon die Wiedergabe der bereits stark verblassenden B dur=Symphonie von Schumann bei der chronischen Verstimmung der Bläser nichts weniger als ein Genuß, so dachte man bei dem „Zwiegespräch" von Max Schillings, Herr Weingartner wollte sich mit dem Publikum einen Scherz machen. Dies mehr als zweifelhafte Kompositionsprodukt auf das Programm zu setzen, ist einfach unbegreiflich, es aber dazu nicht einmal richtig einzuüben, beweist entweder einen Mangel an Einstudirungsverständnis oder eine hochgradige Gleichgiltigkeit gegen das hiesige Publikum. Trotz aller Beifallslust, welche unbegreiflicherweise in der Hauptprobe herrschte, wurde das Orchesterstück von Schillings derart abgelehnt oder sagen wir deutlich ausgezischt, daß Abends im Concert statt dessen die Tannhäuser=Ouverture gespielt wurde. Diese wie auch die C moll=Sinfonie von Beethoven sind längst bekannte Glanzleistungen der Kapelle." Ueber „Seejungfräulein", Concertscene für Sopran mit Orchesterbegleitung von d'Albert, wird mir berichtet, daß die farbenreiche Instrumentation kaum die Armuth der Erfindung zu verdecken vermag. Frau Herzog, der die Solostimme anvertraut war, bemühte sich, die sowohl stimmlich wie musikalisch schwierige undankbare Partie zu bester Geltung zu bringen.

6. November. Königliches Opernhaus. Mit der gestrigen Aufführung im königlichen Opernhaus vollzog sich ein doppeltes künstlerisches Ereignis. Richard Strauß gab seine Visitenkarte in Berlin als königlicher Hofkapellmeister und Frau Senger=Bettaque die ihrige als Isolde ab. Von beiden Künstlern ist das Erfreulichste zu berichten. Die Münchener Hofopernsängerin war jedenfalls auf Wunsch des Kapellmeisters Strauß gekommen, da, wenn er schon mit diesem Werke, das ihm allerdings eine würdige Aufgabe als Eröffnung seiner hiesigen Thätigkeit bot, debütiren wollte, er wohl der Meinung war, daß die Künstlerin mehr als irgend eine andere diejenigen Eigenschaften besitzt, die zur Verkörperung dieser Rolle befähigen. Und mit Recht. Wir haben zwar eine herrliche Isolde in frischer Erinnerung, die der Frau Sucher, die für diese Partie beinahe vorbildlich geworden, aber nichtsdestoweniger muß ich erklären, daß mir die siegreiche Macht der Stimme, die außerordentliche musikalische Begabung, die plastischen Bewegungen und die Gluth der Darstellung von Frau Senger=Bettaque einen tiefen Eindruck hinterlassen haben. Was mich aber besonders angenehm berührt, ist, daß die Sängerin die Isolde nicht mit dem hohlen Pathos vieler Wagner=Interpreten auffaßt, sondern ganz natürlich das Menschliche herauskehrt. Sie geberdet sich nicht wie eine Theaterheldin, sondern wie ein leidenschaftlich rasend liebendes Weib, daher fühlen wir mit ihr, wir nehmen an ihren Freuden und Leiden innigen Antheil. Könnte man nicht, da sich ja leider bestätigt, daß Frau Sucher aus dem Verbande der königlichen Bühne scheidet, diese ausgezeichnete Kraft für unser Opernhaus gewinnen? Wie ich höre, ist zwar Frau Senger=Bettaque dem Münchener Hoftheater noch auf 4 Jahre verpflichtet, aber ein findiger Intendantur=Direktor, wie wir ihn doch haben, sucht schon Wege, um das Unmögliche möglich zu machen. Die einheimischen Mitglieder hatten neben dem Gast einen schweren Stand, besonders Herr Grüning als Tristan, dessen Stimme neben der seiner Partnerin ziemlich blaß und klanglos erschien. Trotzdem gehört die Vorstellung zu den gelungensten, denen ich seit lange im Opernhause beigewohnt habe. Frau Götze als Brangäne, Herr Mödlinger als König Marke, Herr Hoffmann als Kurwenal boten Anerkennenswerthes. Herr Richard Strauß ist in Berlin schon als Orchesterdirigent vortheilhaft bekannt. Er hat eine Zeit lang die Philharmonischen Concerte geleitet und sich dabei die allgemeine Achtung erworben. Auch gestern konnte man von Neuem seine Sicherheit und Schlagfertigkeit und die innige Vertrautheit mit dieser schwierigen, complizirten Partitur wahrnehmen. Er legt zwar nicht viel Werth auf Eleganz in seinen Bewegungen, die sogar manchmal recht unschön aussehen, aber das Ohr bleibt doch befriedigt. Besser als umgekehrt. Hoffen wir, daß seine künstlerische Thätigkeit für unser königliches Institut recht ersprießlich werden wird. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Düsseldorf, 26. Oktober.

Erstes Concert des „Gesang=Vereins" unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Herrn C. Steinhauer und unter Mitwirkung von Frl. Ida Hiedler, Königl. Preußische Kammersängerin von der Hofoper, Berlin, und Herrn Richard Mühlfeld, Herzogl. Kammervirtuos und Musikdirektor aus Meiningen (Clarinette).

Das Programm des ersten Concerts hatte einen gemischten

Charakter. Den Anfang bildete Cherubini's klassische Anacreon-Ouvertüre, welche von dem verstärkten Orchester des hiesigen Füsilier-Regiments Nr. 39 sehr anerkennenswerth vorgetragen wurde. Später hatte die Kapelle noch Gelegenheit, in einer modernen Orchester-Composition zu glänzen: „Tanz der Sylphen und Satyrn" aus „Amor und Psyche" von Georg Schumann (zum 1. Male). Es ist dies entschieden eine beachtenswerthe Composition, ursprünglich und melodiös in der Erfindung, interessant in der Behandlung des Orchesters, wenn auch von den Blechinstrumenten ein etwas zu ausgiebiger Gebrauch gemacht worden ist. An Chorwerken wurde Brahms' tiefergreifendes herrliches „Schicksalslied" und ein ländlicher Chor aus „Mataswintha" von Xaver Scharwenka (zum 1. Male) zu Gehör gebracht. Brahms' Schicksalslied stellt an den Chor in rhythmischer und harmonischer Beziehung ziemlich große Anforderungen, doch konnte man mit der Wiedergabe recht zufrieden sein; dasselbe gilt für den frischen, ländlich angehauchten Chor von Scharwenka, ohne daß derselbe ein gerade hervorragendes Werk zu nennen wäre. Nun zu den Solisten.

Im vorigen Jahre gastirte die Kammersängerin Fräulein Ida Hiedler aus Berlin im hiesigen Stadttheater als Elsa im Lohengrin. Ich hatte damals Gelegenheit, neben ihrer herrlichen, wohlgeschulten und ausgeglichenen Stimme auch ihr dramatisches Gestaltungsvermögen zu bewundern, und der Eindruck, den ich von ihr bekommen hatte, war kein geringer. Es war mir interessant, der Dame jetzt im Concertsaal zu begegnen und ich war sicher, was ich von ihr zu hören bekommen würde, würde vollwerthig sein, und so war es auch. Aber trotzdem sehe ich sie lieber auf den weltbedeutenden Brettern; es wirken dann bei ihr noch mehrere Momente zusammen, die ein großes, herrliches Ganzes ergeben. Im Concert erfreute Frl. Hiedler uns zunächst mit der Arie der Elisabeth aus Tannhäuser „Dich, theure Halle, grüß' ich wieder", dann machte sie uns mit drei neuen Liedern von E. Humperdinck bekannt: „Blauveilchen", „Geheimnis" und „Lenzknospen", um dann in Gemeinschaft mit Herrn Mühlfeld einige der deutschen Lieder mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette von L. Spohr vorzutragen. Alles herrliche Leistungen, an denen es kleinlich wäre, herumzudeuteln.

Ich erwähnte vorhin schon den zweiten Solisten des Abends, den Clarinettisten Richard Mühlfeld. Mir ist im Allgemeinen eine Clarinette als Soloinstrument nicht gerade sehr sympathisch, und allzu häufig begegnet man einer solchen in Concerten ja auch nicht, aber wenn ein Herr Mühlfeld Clarinette bläst, lasse ich mir das schon gefallen. Dieser volle, warme, selbst in höchsten Regionen noch weiche Ton erfreut Ohr und Herz und dazu noch die saubere nie versagende Technik. Das Concert in Fmoll von C. M. von Weber und das herrliche Adagio aus dem Clarinetten-Concert von W. A. Mozart brachte er mit wirklicher Meisterschaft zu Gehör. Das begleitende Orchester hätte ruhig etwas decenter spielen können.

Herr Kgl. Musikdirektor Steinhauer leitete das Concert mit Umsicht und machte sich auch am Pianoforte als Begleiter der Lieder sehr verdient.

Dieses erste Concert kann als ein sehr gelungenes bezeichnet und als ein gutes Omen für die folgenden angesehen werden.

K. Alt.

München, 22. Oktober.

Kaim-Saal. Aufführung der zwölf symphonischen Dichtungen von Franz Liszt. Kaim-Orchester. Direktion: Prof. Berthold Kellermann. IV. Abend. Programm: 1. „Die Ideale". (Nach Schiller.) 2. „Prometheus." 3. „Hungaria".

„Vielen Menschen fehlt es gar nicht an Empfindung, wohl aber an Gefühl."
Graf von Loeben.

Diesen, keineswegs an Empfindung, wohl aber an Gefühl Mangel Leidenden, sind ganz gewiß auch jene meiner Nachbarn beizuzählen, welche die mit dem heutigen abgeschlossenen, diesmaligen Liszt-Abende gutmüthig und liebenswürdig für „doch recht nett" erklärten, außerdem auch im schon mehr überlauten als nur lauten Ton die wohlwollende und beruhigende Versicherung abgaben, daß es ihnen doch sehr viel besser „gefallen" habe, als sie vorher geglaubt haben würden. Merkwürdig, daß mir für meine Person, immer der Mut fehlt auf solche Schöpfungen, das Wort „gefallen" anzuwenden. Es wäre mir, als ob ich damit Hohes und Unbeschreibliches herabzöge zur alleralltäglichsten Alltäglichkeit. Sehen wir genauer hin! „Die Ideale" sind von einer Mannigfaltigkeit und Vielseitigkeit in Erfindung, Aufbau und Ausgestaltung, daß man die Gabe des richtigen Aufmerkens in kaum genügendem Maße besitzen kann, gleichwie die Aufnahmefähigkeit der Hörer kaum die genügende Höhe zu erreichen vermag. Auch hier hat der titanische Meister beinahe jeden einzelnen Ton als sozusagen körperliche Erscheinung in plastischer Greifbarkeit vor unsere Augen gestellt. Franz Liszt ist mehr als Meister. Er ist Schöpfer. Der Meister beherrscht schon Vorhandenes, er kann es gestalten und umgestalten; kann ihm tausend Formen geben. Allein der Schöpfer ruft zum Leben, was in keiner Form, in keiner Gestalt, also überhaupt noch nicht vorhanden war — er erschafft. . . . . Wenn „Prometheus" von Einzelnen — wie ich ja hörte — noch wuchtiger, gewaltiger erwartet war, so glaube ich unbedingt richtig zu urtheilen, wenn ich sage: die Ursache hiervon liegt keineswegs an Franz Liszt's erschütternder, von klassischer Tragik durchstürmter Tonschöpfung, sondern vielmehr an dem Orchester, welches trotz seiner nicht genug zu rühmenden Tüchtigkeit, und trotz der meisterhaften Leitung, welcher es unterstand, der Ausführung dieses Seelengemäldes noch nicht vollkommen gewachsen war. Dieser „Prometheus" kann von Empfindenden weder bis in seine tiefsten Tiefen verstanden, noch auch wiedergegeben werden — er bedarf zu dem Einen wie zu dem Anderen der Fühlenden, ja ich möchte beinahe sagen: in sich selbst prometheischer Naturen bedarf er. — Wundersam verschlungene Pfade haben „Die Ideale" uns geleitet. — „Prometheus" zeigte uns ein Geschick voll grausiger Unentrinnbarkeit, welches einen Menschen mit übermächtigem Geiste, mit übermächtiger Seele unerbittlich zermalmt. Nun aber umbrausen uns die Töne der „Hungaria"; es ist als habe der unirdisch mächtige und machtvolle Geist Franz Liszt's auch die letzte, bis dahin noch immer geduldete, freiwillig getragene Fessel gesprengt, völlig befreit breitet er die Schwingen und rauscht dahin durch alle Sphären. Und uns nimmt er mit auf diesen starken, befreiten Fittichen, und war es zuvor das Los eines Einzelnen, was wir miterlebten, so sind es nun die Geschicke ganzer Völker — ein Stück Weltgeschichte ist lebendig geworden, und wir haben es mit durchlebt!

23. Oktober. Hof- und Nationaltheater. „Lohengrin". Von Richard Wagner. „Lohengrin" Herr Hofschauspieler Friedrich Rémond. — Residenztheater: „Der Kurmärker und die Picarde". Singspiel von Louis Schneider. Friedrich Wilhelm Schulze: Herr Friedrich Basil; Marie, jeune fermière: Fräulein Fritzi Scheff.

„Das wichtigste Moment für die Wahl eines Berufes ist die Anlage dazu. Sie ist der Fingerzeig der Natur, welcher nie ohne Nachtheil verkannt wird." Enke.

Das Wort Questenberg's aus Schiller's Schauspiel: „Die Piccolomini" kam Einem wohl bei Herrn Friedrich Rémond's: „Lohengrin" in den Sinn: „Was hab' ich hören müssen!" Das Spiel war unglaublich geziert und ohne auch nur einen hervorragenden Zug. Natürlich war Friedrich Rémond nicht im Stande die Rolle ungestrichen zu singen, und kam der Schwan — wie ich Ihnen das schon anläßlich des Gastspieles von Emil Goetze und des vorjährigen der Lola Beeth ebenfalls mittheilte — auch diesmal als Erlöser und endete das grausame Spiel. Wirklich schön war nur — das Costüm (!) im zweiten Aufzuge. Hoffentlich kehrt der diesmalige

„Lohengrin" nicht wieder von seiner Rückfahrt nach „Montsalvage". Für Einen aber muß ich entschieden eintreten, und das ist der Gesangs-Professor Hermann, Friedrich Rémond's Lehrer. Für diese Leistung ist der ebenso tüchtige wie gewissenhafte Mann nicht verantwortlich zu machen; was sein Unterricht werth ist, kann man an dem prachtvoll ausgebildeten tiefen Baß unseres Victor Klöpfer erkennen. Friedrich Rémond hätte sich unter gar keiner Bedingung dürfen bestimmen lassen, von der Hermann-Schule abzugehen. Es geht das Gerücht in der Stadt: Siegfried Wagner habe Friedrich Rémond versichert: er sei vollkommen der Siegmund, Siegfried u. s. w. wie man diese in Bayreuth nur wünsche. Sofort erlag der als Schauspieler ganz unbestreitbar äußerst intelligente Rémond, und aus dem sehr tüchtigen Darsteller wurde ein unter keinen Umständen zu duldender Sänger. — So schlimm es nun im großen Hause war, so echter, unverfälschter Beifallsjubel gab sich im kleinen Hause kund. Nach Reuling's einfach meisterhaft zur Darstellung gebrachtem Schwanke: „Anno Dazumal", gelangte wieder einmal: „Der Kurmärker und die Picarde" zur Aufführung, wobei Friedrich Basil sich als unvergleichlicher, feiner Komiker bewährte, mit dem kaum nachzuahmenden Vortrag von: „Oh Danneboom!" — Und Fritzi Scheff! Hut ab vor dieser „Picarde". Dieses entzückende, tadellose Französisch, diese mustergiltige Art es zu singen, das ganze Spiel, die ganze Erscheinung — unwiderstehlich bezaubernd. Und welch' eine „danseuse!" Es war nur natürlich, daß das Publikum nicht eher nachgab, als bis sie den „contre-danse" wiederholt hatte. Die persongewordene Anmuth und Zierlichkeit, ohne auch nur einen Hauch von Ziererei — kurz das Entzückendste, was man von dieser „Marie" nur erleben kann. Auf diesem Felde würde Fritzi Scheff eine Paulina Lucca werden, denn hier ist ihr Lebenselement, das bewies ihre „Picarde", welche so chic und so vollkommen innerhalb der Grenzen wirklicher Feinheit sich bewegte. Paula (Margarete) Reber.

Prag, 10. Oktober 1898.

Direktor Angelo Neumann hat seit jeher seine ganze Kraft auf die Förderung Wagner'scher Musikdramen eingesetzt und hat sich dadurch in der Wagner-Geschichte ein dauerndes Denkmal erworben. — Nachdem er im Jahre 1876 das Hofoperntheater in Wien, dem er vierzehn Jahre hindurch als Baryton angehörte, verließ, und die Direktion des Leipziger Stadttheaters übernahm, gewann er sich zunächst durch Inscenirungen Mozart'scher und Wagner'scher Werke die Sympathien des dortigen Publikums. Im Jahre 1881 führte er den Ring des Nibelungen zum ersten Male in Berlin auf und ließ bald darauf London die einzig dastehenden Werke Richard Wagner's bewundern. Nach seiner Rückkehr entsagte Neumann der Direktion der Leipziger Stadtbühne und begann die Leitung des Richard Wagner-Theaters, welches eine Tournée durch die größten Städte Europas unternahm, überall von glänzendem Erfolge begleitet war und bekanntlich auch Leipzig berührte. Nach Beendigung derselben (1883) wurde Neumann Theater-Direktor in Bremen, um jedoch schon im August des Jahres 1885 einem Rufe nach Prag Folge zu leisten, wo damals Kreibig durch financielle Nothlage gezwungen war, die Direktion niederzulegen. Gleich die erste Opern-Vorstellung war der Muse Wagner's gewidmet, man gab Lohengrin in einer äußerst glänzenden Besetzung. Im December ging das Rheingold und die Walküre in Scene, im Januar 1887 folgten erst Siegfried und die Götterdämmerung. In seinem unermüdlichen Eifer ging nun auch Neumann daran, das Prager Publikum mit dem herrlichsten und schwierigsten Werke Wagner's „Tristan und Isolde" vertraut zu machen. Nach langer Vorbereitung folgte die Première am 2. Mai 1887. Die Oper, von Slansky mustergiltig dirigirt und mit Wallnöser und der Moser in den Titelrollen besetzt, fand eine so begeisterte Aufnahme, wie sie noch nie zuvor einem Werke zu theil geworden war. Als Tristan hat sich Herr Wallnöser auf's glänzendste bewährt und wie bei früheren Gelegenheiten das Publikum durch seine Leistung enthusiasmirt, während Frau Steinitz-Moser, eine Gesangskünstlerin von anerkannter Bedeutung als Isolde eine bis in's kleinste Detail ausgearbeitete, darstellerisch wie gesanglich künstlerisch vollendete Leistung schuf. Vorzüglich in ihren Rollen waren auch Frl. Rosen (Brangäne) Elmblad (Marke) und Pheniaschek (Kurwenal). — Von allen diesen Künstlern gehört kein einziger mehr unserer Bühne an. Die Anstrengungen Direktor Neumann's, die durch den Abgang dieser Künstler hervorgerufenen Lücken mit gleichwerthigem Ersatz auszufüllen, sind, wie spätere Tristan-Aufführungen beweisen, nicht erfolglos geblieben, ja sie wurden sogar in mancher Beziehung übertroffen. — Die Aufführung vom 6. d. trägt den Stempel der Vollkommenheit, wenn auch die gute Leistung des H. Elsner (Tristan) an jene Wallnöser's, welcher zur Interpretation dieser Partie fast prädestinirt schien, nicht heranreicht. Dagegen freut es mich aufrichtig, behaupten zu können, daß der Vergleich zwischen der Isolde des Frl. Moser und jener des Frl. Claus-Fränkel, entschieden zu Gunsten der letzteren ausfällt. Man kann sogar einen Vergleich mit den Darbietungen der hervorragendsten Isolden Deutschlands aufstellen und kann ganz außer Sorge sein, daß Frl. Claus denselben nicht unehrenvoll bestehen würde. Kurz, Frl. Claus ist eine Isolde, wie sie von der gesammten Prager Presse und allen Musikkreisen Prags als unübertrefflich bezeichnet wird und dies mit vollem Rechte; denn sie verfügt über glänzende Stimmmittel, welche die größten Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit bewältigen, über einen styl-, geschmack-, und gefühlvollen Vortrag. — Dawison's Marke war tadellos. Sein edles in allen Lagen ausgeglichenes Organ und sein durch und durch musikalisch-intelligenter Vortrag kamen wieder zu prächtigster Geltung. Außerdem war seine Auffassung dieser Rolle die richtigste von allen denen, die uns jemals gezeigt wurden. Den Kurwenal sang Herr Hunold. Diese Partie gehört zwar zu den besseren Leistungen des Sängers, würde jedoch mehr zusagen, wenn Herr Hunold dieselbe nicht gar so trocken singen und ein bißchen mehr Gefühl — namentlich in dem letzten Akt — hinein legen möchte. Wie wäre es, wenn man einmal den Kurwenal von Herrn Dawison singen ließe und den Marke Herrn Hunold zutheilte? Dies dürfte der Aufführung gewiß zum Vortheile gereichen, weil uns Herr Dawison bestimmt wieder mit einer Musterleistung überraschen würde. Ebenso wäre es angezeigt, in den nächsten Aufführungen von Meyerbeer's „Afrikanerin" einen Rollentausch vorzunehmen und den Belusco dem Herrn Dawison, welcher bis jetzt immer in der kleinen Oberpriesterpartie seine oft anerkannten Vorzüge präsentirte, zu übertragen. Herr Hunold dagegen, der als Belusco zu wünschen übrig läßt, dürfte sein sympathisches Organ in den Dienst des Brahma gewiß mit Erfolg stellen. — Wie ich höre plant man für die nächsten Tage eine Tannhäuser-Aufführung mit einer zweiten Besetzung. Es ist zwar schön, Meisterwerke vom Schlage Tannhäuser's doppelt besetzen zu können, doch müssen die zweiten Besetzungen entweder die ersten übertreffen, oder ihnen wenigstens gleichkommen. Eine Vorahnung aber sagt mir, daß weder der erste, noch der zweite Fall eintreten wird. So viel ist sicher, daß Herr Guszalevicz, welcher in lyrischen Rollen seinen Mann stellt, als Tannhäuser Herrn Elsner nicht erreicht, ebenso ist es klar, daß Herr Hunold dem Wolfram des Herrn Davison nicht nahekommt. Wozu also diese Experimente? Nur Eins ist zu loben und zwar, daß endlich einmal Frl. Claus die Venus singt, umsomehr als sie gerade an diesem Abende die einzige sein wird, welche den Intentionen Wagner's entspricht.

Auf Tristan zurückkommend erwähne ich noch Frl. Alföldy, eine stimmbegabte Sängerin, welche jedoch als Brangäne ganz unmöglich ist, da sie nicht in den Geist der Rolle einzudringen vermag. Das Orchester stand unter Leitung des Kapellmeisters Markus nicht auf gewohnter Höhe. Herr Kapellmeister Markus — früher Chordirigent

an der Budapester Oper — ist überhaupt erst seit zwei Monaten Kapellmeister und hat seitdem mit drei Ausnahmen jede Opernaufführung geleitet. Nachdem wir in Herrn Manas einen ganz routinirten Dirigenten besitzen, sollte der talentirte Herr Kapellmeister Markus ein wenig entlastet werden, damit er sich dem Studium mehr hingeben kann und uns vergnügtere Abende bringt, als er es bis jetzt gethan hat. Leo Mautner.

St. Petersburg, 28. Okt. (9. Nov.).

Das Symphonie-Concert, welches am Sonnabend, den 24. d. M., zur Enthüllungsfeier des Tschaikowsky-Denkmals veranstaltet wurde, erfreute sich eines sehr starken Zuspruchs, fiel auch in Bezug auf die Ausführung seitens der mitwirkenden Künstler glänzend aus; dagegen war sein Programm recht ärmlich ausgestattet und trug einen zufälligen, fast dilettantenhaften Charakter, der an Musikabenden, an denen der größte Musikheros seines Landes gefeiert wird, ganz unstatthaft ist. Blos der Anfang des Concertes war mit Tschaikowsky's 3. Symphonie versehen, diesem herrlichen kleinrussischen (wie seine Freunde das Werk bezeichneten) Idyll, wo der Humor des Meisters noch nicht von der tragischen Gemüthszerrissenheit verscheucht wird und wo es ihm noch gelingt, seinen Mozart nicht blos platonisch, sondern auch „musikalisch" zu lieben; die Schöpfung ist durchsichtig, leicht und filigran gearbeitet, graziös und lebenslustig, dabei glanzvoll instrumentirt, kurz, sie weist überall den wohlthuenden Einfluß des Mozart- resp. Gounod-Stils auf.

Außer der Symphonie, welche, beiläufig bemerkt, von Professor L. Auer mit viel Temperament geleitet worden sein soll (ich erschien erst zum Finale, der reizenden „Shurawl"-Paraphrase, welches in der That sehr „feurig" vor sich ging), kamen die populärsten Nummern der „Serenade" zum Vortrag; ferner wurde das ebenfalls „überbekannte" Gelegenheitsstück der „Slawjanskii-Marsch" mit colossalen „ff's" und nicht ganz präciser Rhythmik in den Synkopen der Begleitungsfiguren gegeben. Soweit das Orchester; die übrigen Gebiete der großartigen Compositionsthätigkeit des genialen Sängers waren durch einige Duette — von den Damen Frau Mrawin und Frau Dolin vorzüglich gesungen — und mehrere Romanzen, welche Herr Fiegner mit der ihm eigenen bestrickenden Phrasirungsweise vortrug, vertreten. Ob das eine des auf allen Gebieten der Musikkunst Unvergängliches besitzenden Tonfürsten würdige Feier ist, zumal seitens der Kaiserlich Russischen Musikalischen Gesellschaft, welche in den Arrangements von Symphonie-Concerten (so wurde auch dieser Abend benannt) mit dem guten Beispiel voran gehen soll?

Bei der am Freitag, den 23. Okt. stattgehabten Aufführung der „Kordelia" sang die Titelrolle Frau Kusa, den Orso — Herr Smirnow, die Uberta — Frau Kamenskaja, den Andreino — Frl. Friede, Jugurtha — Herr Buchtojarow, Beppo — Herr Tschuprinnikow. Im Vergleich zu der Erstaufführung hatten eine bessere Besetzung die Rollen des Jugurtha und des Beppo; etwas schlimmer als vor $1^1/_2$ Wochen kamen die Uberta und der Orso davon, die übrigen Künstler hielten ihren Kollegen die Wage.

Was nun Ssolowjow's Oper anlangt, so deckt sich in ihr die Form, die Struktur mit dem Zeitmaß so vollkommen, wie man selten in anderen Werken antreffen kann. Man vergleiche z. B. im 1. Akt die erste Hälfte des Lobliedes, welches der Chor dem Orso singt, mit seinem Schluß: dort wird seine Tapferkeit, hier seine Güte und Freundlichkeit gepriesen, dort ein einfaches geradtheiliges Motiv, die Begleitung in Akkordsäulen oder Arpeggien, die Modulation nicht über die Kadenzformel der Haupttonart hinausgehend — hier Synkopen in den Melodiengängen, deren Zeichnungen selbst in Achteln besondere Figuren aufweisen, chromatische Modulationen, Stimmführung im Orchester. Die Arie des Orso weist ebenfalls diese tief künstlerische Parallelität auf: im Anfang ist die Begleitung synkopisch, die Melodienlinie gebrochen, darauf wird die Begleitung arpeggirt und geht schließlich in ein Tremolo über, wobei eine einzige Harmonie sich mehrere Takte hindurch hält. Dasselbe ließe sich in allen einzelnen Episoden dieser schwungvollen Oper nachweisen, würde eine Specialanalyse derselben nicht zu weit führen. Noch eine vorzügliche Seite versetzt dieses Bühnenwerk in die Reihe der besten Schöpfungen der letzten Jahrzehnte — die Vereinigung einer durchaus melodischen, fast homophonen Zeichnung mit einer überaus characteristischen Harmonisirung und farbenreichen Instrumentation. Wie kraftvoll erklingt der Chor, wie „satt" gefärbt ist das Orchester in der Empörungsscene des 1. Aktes, wie deutlich hört man das Geprassel des Feuers daselbst! Wie schmerzbewegt klingt die Begleitung zu Kordelia's Worten in ihrem letzten Duett mit Uberta oder diejenige zu Orso's Abschiedsrede an das Volk im letzten Akt! Wie charakteristisch ist die harmonische Wendung bei dem Uebergange von dem Zorn der Uberta zu ihrer Erweichung, von der Rachefreude der Kordelia zu ihrem Mitleid, ihrer Liebe! — Und diese selbst — wie weihevoll, wie keusch giebt sie sich in der Scene „Voi" mit den Dominantsequenzen unter Vermeidung der verminderten Harmonien zu erkennen. Diese Stelle mit ihren erlösenden, in die höchsten Tonsphären steigenden Schlußtremolos ist eine der erhebendsten Episoden der Oper, wie der Musiklitteratur überhaupt. Ihr an die Seite ist der Kirchenchor im letzten Akt mit seiner stimmungsvollen Klage, seiner rauhen Imitation im Mittelsatze und der hellen Freude zum Schluß, sowie der erschütternde Abschiedschor — eine machtvolle Kadenz mit Trugschlüssen und abwärtsschreitenden Bässen — zu setzen. Wie einfach und natürlich die Mittel sind, dank denen der Componist seinen Zweck erreicht, kann die Illustration der kleinen Phrase darthun, in welcher das Wort „Gott" mit einem kleinen Durseptaccord gesetzt wird und zu dem gleich darauffolgenden Wort „Du" (Kordelia) derselbe Accord, aber mit der verminderten Quinte erklingt, dank dem der strenge erhabene Charakter des Klanges sich sofort in den des zarten gebrechlichen liebenden Menschengemüthes verwandelt. Mit einem von begeisterter Glaubenszuversicht erklingenden Duett des sterbenden, schnöde von der undankbaren bestial egoistischen Volksmasse hingeopferten Liebespaares schließt dieses schöne Musikwerk, welches trotz seines verhältnismäßig großen Umfanges und des stellenweise melodramatischen Charakters im Libretto die Spannung des Zuhörers bis zum letzten Augenblick rege hält und wiederum einen großartigen Erfolg zu verzeichnen hatte, wie kein einziges der seit mehreren Jahren neu oder von Neuem hier aufgeführten Werke in- und ausländischer Componisten. Emil Bormann.

Wien. K. k. Hofoperntheater. Wir haben schon in unserem früheren Berichte erwähnt, daß die gegenwärtige Hofoperndirektion nicht jene Zahl von Novitäten bringt, die bisher gebräuchlich und auch den Abonnenten gewährleistet sind, und in gleicher Weise nicht verschwiegen, daß Direktor Mahler das Dirigiren aller Novitäten für sich in Anspruch nimmt, weil beides im engen Zusammenhange steht, da die Direktionsgeschäfte einem Direktor nicht die erforderliche Zeit gewähren, alle in Aussicht genommenen Novitäten selbst einzustudiren, Direktor Mahler aber seine artistische Thätigkeit immer in den öffentlichen Blättern besprochen zu sehen wünscht, was, da jede einer aufgeführten Opernnovität gewidmete Zeitungskritik die Verdienste ihres Dirigenten berühren muß, sicher erreicht wird.

Diesen Zweck erlangt aber Direktor Mahler gegenwärtig in einer viel einfacheren und müheloseren Weise: er dirigirt bereits einstudirte ältere Opern und läßt durch die Zeitungen verlautbaren, daß in diesen Opern durch ihn zweckmäßige Verbesserungen durch Neubesetzungen und scenische Veränderungen vorgenommen, um in dieser Weise ein Interesse für seine Bühnenleitung zu erwecken.

Unter diesem Vorgehen stand auch der Spielplan der seit unserem letzten Bericht abgelaufenen Monate September und Oktober. Im September wurde von Mahler R. Wagner's „Nibelungen" in cyclischer

Aufeinanderfolge aufgeführt. Nachdem die einzelnen Theile der Tetralogie dem Repertoire bereits angehören, schloß ihre Aneinanderreihung jede besondere Mühe aus; und bezüglich ihres musikalischen Theiles, der schon von Hofkapellmeister Hans Richter in der vollendetsten Weise einstudirt war, konnte hier nichts mehr verbessert, sondern nur verschlechtert werden, was auch geschah, indem Herr Mahler, welcher diesmal dirigirte, häufig das Zeitmaß ganz traditionswidrig verlangsamte, und so die Intentionen des Bayreuther Meisters, die durch dessen persönliche Mittheilung an Hans Richter gelangten und bei den bisherigen Aufführungen gewürdigt wurden, ganz unberücksichtigt ließ. Was die Darstellung anbelangt, sang den Siegfried — bisher eine Partie von Winkelmann — diesmal Herr Schmedes, der, wenn auch durch sein klangvolles Organ und mancher richtigen deklamatorischen Betonung theilweise entsprach, doch im Ganzen den Siegfried viel zu behäbig darstellte und das Reckenhafte und Temperamentvolle, das zur Charakterisirung dieser Partie nöthig ist, vollständig vermissen ließ. Von den übrigen Mitwirkenden ist nur Herr van Dyck lobend zu erwähnen, welcher sowohl gesanglich wie schauspielerisch mit der ihm zugewiesenen Partie des Loge eine Meisterleistung schuf. Bezüglich der orchestralen Leitung sei noch bemerkt, daß bei dem Vorspiele zur „Götterdämmerung" Herr Mahler so außer Takt kam, daß er — wie bei einer Probe — „abklopfte" und das Vorspiel nochmals von Anfang begann. Ein Vorgang, der kaum bei einer Bühne dritten Ranges denkbar ist.

Den 4. Oktober, an welchem Tage, da es der Namenstag des Kaisers, alljährlich eine neue Oper zur Aufführung gelangt, kam es dieses Jahr zu einer Ausnahme, da wie erwähnt, Direktor Mahler jede Novität dirigiren will, es aber leichter, eine alte, mehrere Jahre nicht mehr aufgeführte Oper „neuinscenirt" dem Spielplane wieder einzureihen, wie eine neue Oper aufzuführen, gelangte an dem obengenannten Tage Boieldieu's „Weiße Dame" mit der Bezeichnung „neueinstudirt" zur Darstellung.

So sehr wir auch die Vorzüge dieser Oper: die anmuthige Melodik, den durchsichtigen und doch dabei gediegenen Tonsatz zu schätzen wissen, liegt diese Oper dennoch dem modernen musikalischen Fühlen und Denken zu ferne, wie dieses sich schon bei ihrer Wiedergabe zeigte. Herr Naval (Georges Brown) trug die bekannte Arie: „Ha, welche Lust Soldat zu sein" in einer Weise vor, daß man an die dreijährige Wehrpflicht gemahnt wurde, das heißt, sein Vortrag ließ nichts von der den Berufssoldaten charakterisirenden Strammheit und Leichtblütigkeit verspüren. Die lyrischen Gesänge des zweiten und dritten Aktes gelangen Herrn Naval — obwohl seine Stimme in der Mittellage fast klanglos — durch eine geschickte, wenn auch zu häufige Verwendung des Falsetts, besser. Frau Sedlmair, der Vertreterin hochdramatischer Partien, war die Rolle der Miß Anna zugetheilt, welche diese vielseitig gebildete Künstlerin musikalisch correct durchführte, ohne jedoch ein weiteres Interesse erwecken zu können. Die übrigen Mitwirkenden, die Herren Grengg und Spielmann, wie die Damen Michaleck und Kaulich entledigten sich ihrer Aufgaben mit Fleiß und theatralischem Geschick; störend war nur der an dem Dirigentenpulte arbeitende Direktor Mahler. Dieser Mann ist der Ansicht, daß das geistreiche Dirigiren in der Nichtbeachtung der vorgeschriebenen Zeitmaße besteht. So wie er in Wagner's „Nibelungen" das Zeitmaß häufig zu langsam nahm, wurden von ihm in Boieldieu's „Weißer Dame" die Tempi' häufig zu rasch gewonnen; auch erwies sich die von Direktor Mahler, mit Rücksicht auf die schwächere Orchestrirung dieser Oper angeordnete Verringerung der Streichinstrumente als verfehlt, da, um auch bei einer schwächeren Tongebung eine gleiche Klangstärke zu erzielen, auch das Chorpersonal hätte verringert werden müssen, ein Umstand, an den Direktor Mahler nicht dachte; und so kam es, daß der Zuhörer durch das Dominiren der Singstimmen, den Klang des Orchesters kaum vernahm. F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Wien, 13. Nov. Der Kaiser verlieh dem Königl. sächsischen Hofrath und General-Musikdirektor Ernst Schuch den Adelsstand mit dem Prädikat „Edler".

— Die „Nar. Listy" haben über den auch in Deutschland bekannten czechischen Violinvirtuosen Ondricek den nationalen Bann ausgesprochen, weil der Künstler das Concert, das er in Prag veranstaltet, auch in deutscher Sprache ankündigen ließ. So weit geht der Chauvinismus dieser Leute, die ohne die deutschen Lehrmeister überhaupt keine Kunst hätten!

Neue und neueinstudirte Opern.

— Mailand. Von Giordano, dem Componisten der „Mala Vita" und des „André Chenier", geht hier am Donnerstag in Sonzogno's Lyrischem Theater die neue Oper „Fedora" in Scene. Diese Erstaufführung nimmt sich fast wie ein kleines Konkurrenzmanöver contra Rom aus, wo bekanntlich am selben Tage Mascagni's Oper „Iris" das Lampenlicht erblicken soll; hie Rom, hie Mailand! hie Mascagni, hie Giordano! In den letzten Tagen kamen übrigens aus Rom allerlei Gerüchte, nach denen die Première von Mascagni's Oper am festgesetzten Termin stark in Frage stand. Der Tenor de Luici weigerte sich aus unbekannten Gründen, seine Partie in der neuen Oper des „Cavalleria Rusticana"-Componisten zu singen, und schließlich gerieth Mascagni auch noch mit dem Kapellmeister des Manzoni-Theaters, Maestro Mascheroni, in Streit. Mascagni, der vor keiner seiner Premièren nervöser gewesen sein mag als vor dieser, hatte in den letzten Wochen die Proben übernommen und der Andere glaubte, bis dahin mit den Vorbereitungen sein Bestes gegeben zu haben; man kennt das.... Inzwischen hat sich aber Alles ausgeglichen, der widerspänstige Tenor wird singen und Herr Mascheroni ist aus Rom abgereist, nicht ohne Mascagni einen sehr liebenswürdigen Brief geschrieben zu haben, in dem er erklärt, daß er dem Meister sehr gern das Feld geräumt habe. Dieser Brief wird in italienischen Blättern abgedruckt und Mascagni ist wieder einmal um eine Reklame reicher.

— Cleopatra, eine ältere Oper in vier Akten von Wilhelm Freudenberg, Text von Ernst Pasqué, wurde in theilweise neuer musikalischer Bearbeitung am 30. Oktober im Hoftheater zu Braunschweig erstmalig aufgeführt. Der Erfolg war ein sehr günstiger, er documentirte sich in reichem Beifall für die Darsteller und lebhaften Hervorrufen des Componisten.

— Am Théâtre de la Monnaie in Brüssel fand am 31. Oktober die Première von Wagner's „Rheingold" statt, welche gleichzeitig die erste Aufführung des Werkes in französischer Sprache war. Die Aufführung erzielte bei vortrefflicher Besetzung der Partien, einem hervorragend guten Orchester und glänzender Inscenirung einen großen Erfolg.

— Im Marien-Theater in St. Petersburg ist am 25. Oktober die Oper „Kordelia" des russischen Componisten Solowjow sehr erfolgreich zum ersten Male in Scene gegangen. Das Publikum rief den Autor nach jedem Aktschluß wiederholt und zeichnete von den Darstellern im Besonderen die Primadonna Frau Marie Golenko-Dolina aus.

— Adolph Ferron's reizende Operette „Das Krokodil", zu welcher Oscar Walther, der bekannte Textdichter des Don César, das Libretto geschrieben hat, gelangt im Laufe dieses Monats am Carl-Theater in Wien zur Aufführung. Bei der Sorgfalt, welche dem Werke entgegengebracht wird, ist ein ebenso großer Erfolg zu erhoffen, wie kürzlich bei der Aufführung in Budapest.

— Berlin. Kienzl's Oper „Don Quixote" hatte bei ihrer Erstaufführung am 18. d. M. im Kgl. Opernhaus Dank der prächtigen Leistungen von Dr. Muck und Paul Bulß in der Titelrolle einen Achtungserfolg. Das Werk an und für sich als Oper ziemlich verfehlt, wird sich nicht lange halten können.

— St. Petersburg. Die Direktion der Kaiserlichen Hoftheater hat der „Rigaer Rundsch." zufolge, von der Verlagsfirma P. Neldner in Riga, als Eigenthümerin für Rußland das Aufführungsrecht des Musikdramas „Tristan und Isolde" von Richard Wagner, erworben. Das Werk gelangt in laufender Saison in der Uebersetzung von Wsewolod Tschechichin am Marien-Theater zur Aufführung.

Vermischtes.

— Zwickau. Am 18. November fand in der Gesellschaft Ressource zu Zwickau ein Concert statt, in dem neben trefflichen orchestralen Darbietungen seitens der Militärkapelle unter Herrn Direktor Eilenberg's Leitung Frau Elsa Knacke-Jörß aus Berlin außerordentliche Erfolge zu erringen verstand. Die herrlichen Stimmmittel und die musikalische Sicherheit, wie der empfindungsvolle Vortrag versetzte die große Zuhörerschaft in so animirte Stimmung, daß sich die ausgezeichnete Sängerin, deren vortreffliche, solide Schulung allgemeinste Befriedigung hervorrief, infolge des überaus lebhaften Beifalls zu zwei Zugaben verstehen mußte.

— Kattowitz, 6. November. Zu dem vom Kammermusik-Verein veranstalteten Concert zum Gedächtnis an Felix Mendelssohn-Bartholdy war zu gesanglicher Mitwirkung eine ehemalige Mitbürgerin, die Concert- und Oratoriensängerin Frau Landgerichtsrath Dr. Buhle aus Leipzig, eine in der dortigen musikalischen Welt geschätzte Sopranistin, gewonnen worden. Die genannte Dame erfreute das Publikum durch den Vortrag von fünf Liedern. Die Zartheit und Innigkeit im Ausdruck bei „Hab' ich's geträumt" von Hans Sitt und die künstlerische Beherrschung der Stimme in dem neckischen „Ach, wer das doch könnte!" von Wilhelm Berger rissen die Zuhörer ganz besonders zu reichem und wohlverdientem Beifall hin.

— Moskau, 25. Oktober. Das die Saison eröffnende erste Symphonie-Concert der Kaiserl. Russ. Musikalischen Gesellschaft hatte gestern Abend unter der Leitung des Direktors des Conservatoriums W. Safonow einen durchschlagenden Erfolg. Neben dem Dirigenten, der die 4. Symphonie, F moll, von Tschaikowski meisterhaft zu Gehör brachte, theilten sich in den stürmischen Beifall die Solisten des Abends, der Violinvirtuose Henri Marteau und die über einen herrlichen Koloratursopran verfügende Pariser Sängerin Marie Garnier, welche Beide auf stürmisches Verlangen des den Adelssaal füllenden Publikums noch Extranummern vortragen mußten. Heute Mittag fand im neuen Gebäude des Conservatoriums die feierliche Eröffnung des Kleinen Concertsaales statt. Das musikalische Programm der Feier, das von den Schülern des Conservatoriums ausgeführt wurde, war ausschließlich dem Andenken P. J. Tschaikowski's, zur Erinnerung an dessen vor 5 Jahren erfolgten Tod, gewidmet und nahm einen glänzenden Verlauf.

— Dortmund. Unter Leitung des Capellmeisters Herrn Merkert brachte das am 3. November stattgehabte 1. Symphonie-Concert der Capelle Merkert nach der trefflichen Wiedergabe der Ouverture „Michel Angelo" sehr gelungen und schwungvoll die Cmoll-Symphonie von Beethoven zur Aufführung. Dieselbe wirkte so vorzüglich, daß auch selbst gering Musikalische von ihrem Zauber hingerissen wurden. Der zweite Theil wurde mit der Schauspiel-Ouverture von Heinr. Hoffmann eröffnet, welcher Novität das Orchester durch seine vorzügliche Leistung eine sehr warme Aufnahme sicherte. Mit der nächsten Piece führte sich Herr Stahr glänzend als Solist ein durch den vollendeten Vortrag des 2. Satzes Andante a. d. Violinconcert v. Mendelssohn, welches er mit gediegener Technik und musikalisch sehr gut empfundenem Vortrag zu Gehör brachte. Herr Stahr spielte, durch anhaltenden Beifall veranlaßt, äußerst sauber eine schwierige, mehrstimmige Piece ohne Orchesterbegleitung. Auch die anderen Nummern des sehr gediegenen Programms „Ungarische Rhapsodie No. 3 von Liszt (da capo), „Sphären-Musik für Streichinstrumente", von Rubinstein und „Romanischer Tanz" von Arnold Krug (neu) fanden ihrer trefflichen Wiedergabe halber ungetheilte lebhafte Aufnahme.

— „Lesginka", kaukasischer Tanz aus Anton Rubinstein's prächtigen Charaktertänzen seiner Oper „Der Dämon", ist jetzt in einer Clavier-Transscription von A. Siloti im Verlage von Bartholf Senff in Leipzig erschienen. Siloti hat dafür das Original und eine Uebertragung von P. Pabst benutzt. In der glänzenden Passagenornamentik, dem klangreichen, effektvollen Claviersatz ist der Tanz ein äußerst wirksames, dabei nicht zu schwieriges Vortragsstück für den Salon wie für den Concertsaal geworden. Virtuosen und tüchtige Clavierspieler überhaupt mögen es sich nicht entgehen lassen.

— St. Petersburg. Eine neue „Musik- und Theaterzeitung", „Wästnik Teatra i Musiki", läßt der bekannte Musikschriftsteller und Componist Herr A. Koptjajew hierselbst vom 20. Oktober ab zweimal wöchentlich erscheinen. Die gründliche musikalische Bildung dieses Künstlers, seine Ueberzeugungstreue, sowie seine genaue Kenntnis der westeuropäischen künstlerischen und kunstphilosophischen Schaffensthätigkeit erwecken in Bezug auf die Tüchtigkeit des neugeborenen Spezialblattes die schönsten Hoffnungen. In seinem Programm, welches Herr Koptjajew an der Spitze der ersten, sehr hübsch ausgestatteten Nummer (unter anderen enthält sie Nietzsche's Aphorismen über Wagner, eine sehr gediegene Besprechung von Kaschkin's Uebersetzung des 4. Bandes („Oper") aus Lobe's „Lehrbuch der musikalischen Composition", Biographien der Schauspielerin Fräulein Kommissarshewski und der neuen Prima-Ballerina Fräul. Preobrashenski ꝛc.) entwickelt der Autor die Idee einer innigeren Wechselwirkung zwischen uns und Westeuropa, zumal Deutschland und Frankreich, welche er als Vorkämpfer für die heutige exakte Richtung in der Kunstphilosophie bezeichnet. „Trotzdem wir", schreibt Herr Koptjajew, „aus vollem Herzen die junge russische Schule beglückwünschen und fest überzeugt sind, daß die Kunst in einem Lande, dessen Boden ein Glinka, ein Tschaikowski, ein Borodin entsprossen, einer glänzenden Zukunft entgegengeht, wollen wir dennoch den Westen nicht „mit Mützen zuwerfen", sondern im Gegentheil ihm möglichst viel Aufmerksamkeit zuwenden und sein ästhetisches Leben und Treiben allseitig studiren.

— Dresden. Paul Lehmann-Osten giebt im Januar im hiesigen Vereinshaus ein großes Wohlthätigkeitsconcert unter Mitwirkung hervorragender hiesiger wie auswärtiger Künstler. Als Hauptnummer steht Schumann's herrliches Werk: „Des Sängers Fluch", für Soli, gemischten Chor und Orchester auf dem Programm.

— Berlin. Das Grabdenkmal für Waldemar Bargiel, das Kunstgenossen, Schüler und Freunde dem im vergangenen Jahre verstorbenen Komponisten auf dem Neuen Dreifaltigkeitskirchhof an der Bergmannstraße errichtet haben, wurde am 6. November Mittags feierlich enthüllt. Die akademische Hochschule für Musik, an der Waldemar Bargiel seit 1874 wirkte, und die Königliche Akademie der Künste, der er seit 1877 angehörte, waren durch zahlreiche hervorragende Persönlichkeiten vertreten. Der Ausschuß der Studirenden der Hochschule für Musik hatte drei Chargirte in Wichs entsandt. Lehrerkollegium und Schüler der Hochschule legten Kränze nieder. Um 12 Uhr begann die Feier mit einem Bargiel'schen Adagio für Cello, das Prof. Kosleck für die Denkmalsweihe eigens für Bläserchor arrangirt hatte und das unter seiner Leitung die Bläserklasse, die links vom Grabe Aufstellung genommen hatte, vortrug. Dann sang der a capella-Chor der Hochschule unter Adolf Schulze's Leitung den von Raphael komponirten 2. Spruch (Daniel 12, 2 u. 3): „Viele, so unter der Erde schlafen". Nachdem er verklungen war, hielt Prof. Dr. Joachim die Weiherede. Mit Wehmuth gedachte der Redner der frohen Jugendjahre, die er mit dem Heimgegangenen und seiner unvergeßlichen Schwester Clara Schumann in Leipzig verlebte, erinnerte an die Zeit, in der Bargiel als Direktor der Rheinischen Musikschule zu Köln wirkte, schilderte, wie er dann im Auslande, besonders als Musikdirektor in Rotterdam, deutsche Musik pflegte und seinen deutschen Charakter bethätigte, und entwarf dann ein Bild von der Wirksamkeit des derben deutschen Charakters und weichherzigen Musikers an der Berliner Hochschule. So lasset uns scheiden, schloß der Redner, von der Stätte mit Tönen, die der Verstorbene zuletzt aus der Johannes-Passion von Bach herausgearbeitet hat, und der a capella-Chor entsprach dieser Aufforderung mit dem Schlußchoral aus der Passion: „Ach Herr, laß Dein lieb' Engelein". Das Denkmal ist ein einfacher, schlichter Granitgrabstein mit einem Medaillonbildniß aus Bronze, das ein Lorbeerkranz schmückt. Die Medaillontafel enthält nur den Namen und Geburts- und Sterbetag: 3. 10 26 und 23. 2. 97.

— Braunschweig. Der Clavierabend der Dory Burmeister-Petersen am 10. November war nicht so besucht, wie er besucht zu werden verdiente. Die Künstlerin wurde nach jeder Nummer ihres geschmackvoll gewählten Programms durch wohlverdienten Beifall ausgezeichnet. An dem Clavierspiel der Dame fällt dem Beobachter dreierlei vortheilhaft auf: 1. der feste und bestimmte Anschlag (der übrigens niemals störend wirkt, wie man das bei einem so männlichen Anschlag zu befürchten geneigt ist), 2. die dauernde Sicherheit in der Ausführung schwieriger Passagen und 3. das gute Gedächtnis. Die einleitende Fuge spielte die Künstlerin feurig temporirt; im darauf folgenden Pastorale von Skarlatti fand sie Gelegenheit zur Charakterisirung mancherlei Tonfiguren von gefälligem Reiz. Die dritte Nummer, Beethoven's D-moll-Sonate (op. 32 Nr. 2), war eine Glanzleistung. Diesem ersten Theil, der besonders die Technik der Künstlerin zeigte, stand der zweite Theil, in dem die Salonmusik Chopin's und Schubert's zur Geltung kam, nicht nach. Die schwermüthige F-moll-Phantasie von Chopin erzielte Effekt, in Valse-E-moll lag Gefälligkeit und vor allen Dingen „Können". In Schubert's Gretchen am Spinnrad gelang die Imitation des Spinnradschnurrens recht wohl. Der marche militaire von Schubert kennzeichnet das Gebiet, auf dem die Virtuosin besonders zu Hause ist. Der dritte Theil enthielt nur Liszt-Nummern. „Die Legende" war von packender Wirkung.

— Welch hoher Werthschätzung sich die musik-theoretischen

Werke von S. Jadassohn zu erfreuen haben, bezeugen von Neuem die Uebertragungen des „Lehrbuchs der Harmonie" in's Holländische von Jacques Hartog und in's Italienische von Gherzoff Gherzfeld und eine ebenfalls italienische Uebertragung des „Lehrbuchs des einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Contrapunktes" von Carlo Perinello. Sie erschienen sämmtlich bei Breitkopf & Härtel. Das „Lehrbuch der Harmonie" italienisch und holländisch geh. 6 Mk.; Schulbd. M. 6,50; fein geb. 7 Mk.; das „Lehrbuch vom Contrapunkt" geh. 4 Mk.; Schulbd. 4,50; fein geb. 5 Mk.

— Hans von Bülow's Briefe und Schriften. Ein überreicher und außerordentlich fesselnder Stoff bietet sich dem Forscher und dem Musikfreund dar in dem soeben erschienenen 3. Bande der „Briefe Hans von Bülow's". Zum Abdruck sind 240 Briefe aus dem Jahre 1855—1864 gekommen. Im Anhang befindet sich der Abdruck eines „Bundesliedes des allgemeinen deutschen Arbeitervereins" von Georg Herwegh, welches Bülow unter dem Namen „Solinger" für 4 Männerstimmen componirt hat. Auch dieser Band wird nicht verfehlen, allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Er erschien herausgegeben von Marie von Bülow als 4. Bd. des ganzen Werkes und als 3. Bd. der Briefe bei Breitkopf & Härtel, zum Preise von 7 Mk. geh., 8 Mk. Lwdbd., 9 Mk. Halbfranzband.

— Eßlingen, 8. November. Frauenkirchenkonzert. Wie dankbar das auf letzten Sonntag 11 Uhr angekündigte Orgelconcert in der Frauenkirche aufgenommen wurde, bewies der überaus zahlreiche Besuch desselben. Welches Juwel dieses zierliche Produkt vollendetster Gotik in seiner 1862 erstellten Walker'schen Orgel in sich birgt, dürfte manchem Concertbesucher wohl Sonntag erst klar geworden sein. Wohl ist sie von den neuesten Erzeugnissen der weltberühmten Ludwigsburger Orgelbaufirma bedeutend überholt worden; welch überwältigende Tonfülle und welch zarter Reiz von Klangwirkungen aber in ihr schlummert, zeigt immer wieder auf's Neue deren Entfesselung durch Künstlerhand, wie dies gestern durch Herrn Seminarmusiklehrer Nagel geschah. Eingeleitet wurde das Concert durch den Anfangssatz der tongewaltigen Toccata von Seb. Bach, von Herrn Nagel gespielt; ihr folgten in Nr. 2—6 des Programms Prof. Fink's Männerchor: „Selig, ja selig ist der zu nennen," das berühmte Largo für Violine und Orgel von Händel, ein im Triosatz aufgebautes zartmelodiöses Adagio aus der E dur-Orgelsonate von Prof. Fink, dessen tiefempfundenes geistl. Lied: „Ich folge Jesu nach," als Solostück für Sopran mit Orgelbegleitung würdig vorgetragen von Frl. Dürr, ein Adagio für Violine und Orgel von Rheinberger und dann zum Schluß die oben erwähnte neueste Orgelsonate in E moll von Prof. Fink, Opus 83, Nr. 5 mit ihren 3 Teilen: a) Allegretto risoluto, ein wirklich resoluter Griff des kühnen Tonschöpfers in's Reich des Packenden, b) Adagio moderato, ein Kabinetsstück von einschmeichelnd melodiösem Duft, c) Allegro vivace, eine grandios durchgeführte Figuration des Chorals: „Gelobet seist Du Jesus Christ." Wir kennen Fink als Meister kirchlicher Tonkunst aus verschiedenen seiner Werke. Hier aber in dieser Sonate stehen wir vor einem der imposantesten Erzeugnisse neuester Orgelmusik, das in Stuttgart schon dreimal vorgeführt wurde und in seiner gigantischen Anlage für größte moderne Orgelwerke mit vorgeschrittenster Technik berechnet ist. Herr Nagel bewältigte die Schwierigkeiten in glänzendster Weise.

— St. Petersburg. Enthüllung der Tschaikowski-Statue. — Am 25. Oktober (6. November) fand im Foyer des großen Saales des Conservatoriums die feierliche Enthüllung der Statue Peter Iljitsch Tschaikowski's statt. Der Feier, die um elf Uhr begann, wohnten Ihre Kaiserlichen Hoheiten der Großfürst Konstantin Konstantinowitsch, Vicepräsident der Kaiserl. Russischen Musikalischen Gesellschaft und Seine Erlauchte Gemahlin die Großfürstin Jelissaweta Mawrikiewna, eine größere Anzahl hoher Würdenträger, die Professoren des Conservatoriums und zahlreiche Vertreter unserer Künstler-Welt bei. Nach einem kurzen Gottesdienst verlas der frühere Vicepräsident der Kaiserl. Russischen Musikalischen Gesellschaft Wirkl. Geheimrath, Staatssekretär Senator N. J. Stojanowski einen Bericht, der Mittheilungen über die Ernennung und die Thätigkeit der Allerhöchst bestätigten Kommission zur Sammlung von Spenden zur Erinnerung an P. J. Tschaikowski enthielt. Als dieser Bericht verlesen war, fiel die Hülle, und ein aus Schülern und Schülerinnen des Conservatoriums bestehender starker Chor trug unter Orchesterbegleitung eine Festhymne vor. Sodann verlas Senator A. A. v. Gercke die eingetroffenen Telegramme. Hierauf legten verschiedene Abordnungen ihre Kränze am Denkmal nieder. Im Namen der Russischen Musikalischen Gesellschaft hielt Rechtsanwalt Gerhard eine formvollendete kurze Rede. Die übrigen Deputationen legten ihre Lorbeerkränze schweigend nieder und nur Herr Kriwenko sprach im Namen des Russischen Theater-Vereins einige Worte, in denen er u. A. die Hoffnung aussprach, daß bald auch die Statue eines anderen großen russischen Musikers, Anton Rubinstein's, enthüllt werden würde. Damit war die Feier zu Ende und unter den Klängen eines vom Orchester vorgetragenen Musikstückes ging die Versammlung allmählich auseinander. Die von der Meisterhand W. Beklemischew's geschaffene lebensgroße Statue Tschaikowski's aus weißem carrarischen Marmor stellt den Componisten in modernem Anzuge auf einem breiten bauchigen Sessel mit hohen Armlehnen sitzend dar. Er hat den Kopf sinnend leicht auf die rechte Hand gestützt, die Beine übereinander geschlagen und nimmt so eine bequeme, ungezwungene Haltung ein. Auf seinen Knien liegt ein aufgeschlagenes Notenheft, worauf die rechte Hand ruht, mit deren gebogenen Fingern der Componist leicht den Takt zu einer Melodie zu trommeln scheint, die ihm eben durch den Kopf geht. Unter dem Stuhl liegen zwei starke Notenhefte. Nach dem Urteil von Personen, die Tschaikowski gut gekannt haben, ist es dem Bildhauer auf's Beste geglückt, die Gesichtszüge des träumerisch in die Ferne blickenden Tondichters zu treffen und sie bei aller Milde und Weichheit doch sehr charakteristisch und ähnlich zu gestalten

Kritischer Anzeiger.

C. H. Döring. Drei Lieder für dreistimmigen Frauenchor. Op. 167. Dresden, L. Hoffarth.

Diese melodiösen Lieder, Ihrer Kaiserl. u. königl. Hoheit der Frau Prinzessin Friedrich August gewidmet, gehören in ihrer Art zu den selteneren Werken, in denen eine tiefere Inspiration lebt, dabei sind sie gut sangbar, mehrfach von prächtiger Klangwirkung und anregend für Herz und Gemüth.

— Männerchöre Op. 129 Nr. 1 und 2, Op. 153 und 154. In demselben Verlage.

Alle Lieder durchweht ein frischer Geist. Harmonische und modulatorische Reize bei sicherer Stimmführung verschaffen den Chören erhöhten Werth.

— Drei Lieder für Männerchor. Op. 130. Berlin, Simrock.

Auch diese Werke zeugen von künstlerischer Vertiefung und Noblesse. Nr. 1 u. 2 interessiren besonders durch rhythmische Gestaltung.

— Vier Männerchöre. Edit. — Nr. 5009—5012. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Reihen sich, was Erfindung und naturfrisches Schaffen anlangt, den oben besprochenen Werken würdig an.

Karl Köhler, Volksliederbuch. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Welch lobenswerthe Absicht der Herr Verfasser verfolgt, sagt er im Vorwort. Angehenden Jünglingen, insbesondere in berg- und hüttenmännischen Schulen, soll ein möglichst reicher Schatz von guten Volksliedern zu eigen gemacht werden, um sie vor Geschmacksverirrung, die durch Gassenhauer so leicht herbeigeführt wird, zu schützen. Die 94 recht hübschen Lieder, darunter einige, die für den Bergmann von besonderem Interesse sein werden, sind einfach und natürlich gesetzt, so daß auch für die zweite Stimme keine Schwierigkeiten vorkommen. Es wäre aus diesem Grunde und der löblichen Absicht wegen, zu wünschen, daß das Büchlein eine rasche und weite Verbreitung fände.

B. Frenzel.

Aufführungen.

Basel, 16. Oktober. Allgemeine Musikgesellschaft. Erstes Abonnements-Concert unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Frau Teresa Carreño (Pianoforte). Götz: Symphonie in F dur, Op. 9. Rubinstein: Concert für Pianoforte in D moll. Mendelssohn: Scherzo aus der Musik zum „Sommernachtstraum". Solostücke für Pianoforte: Chopin: Nocturne in G dur, Op. 37, Nr. 2; Etüde in Ges dur und Polonaise in As dur. Dvořák: In der Natur, Ouvertüre.

Bayreuth, 17. Oktober. Liszt-Concert, veranstaltet von Frau Dory Burmeister-Petersen, Kgl. Sächs. Kammervirtuosin und Hofpianistin Sr. Kgl. Hoh. des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha, unter Mitwirkung von Fräulein Luise Höfer, Hofopernsängerin aus Coburg. Orchester: Die Stadt-Kapelle aus Hof. Dirigent: Herr Musikdirektor G. Scharschmidt. „Les Préludes", symphonische Dichtung für Orchester. „Ungarische Phantasie" für Pianoforte und Orchester. „Die

Loreley", Lied mit Orchesterbegleitung. „Angelus" für Streichinstrumente. „Concert in Esdur" für Pianoforte und Orchester. „Gaudeamus igitur", Humoreske für Orchester.

Cassel, 18. Oktober. Königliche Schauspiele. Erstes Abonnements-Concert der Mitglieder des Königlichen Theater-Orchesters zum Vortheil ihres Unterstützungsfonds. Beethoven: Symphonie Nr. 3 Esdur („Eroica"). Brahms: Concert (Dmoll) für Pianoforte mit Orchester, vorgetragen von Fräulein Marie Panthès aus Paris. Reinecke: Serenade (Gmoll) für Streichorchester, Op. 242, neu. Solostücke für Pianoforte: Mozart: Pastorale variée und Liszt: Rhapsodie Nr. 10, vorgetragen von Fräulein Marie Panthès.

Frankfurt, 14. Oktober. Erstes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Beethoven: Symphonie Nr. 5 in Cmoll, Op. 67. Bruch: Scene der Andromache aus „Achilleus". Frau Ernestine Schumann-Heink. Raff: Drei Sätze aus der Suite für Violine mit Orchesterbegleitung in Gmoll, Op. 180. Herr Professor Hugo Heermann. Saint-Saëns: „La jeunesse d'Hercule", symphonische Dichtung, Op. 50. Lieder: Schubert: Die Allmacht, Op 79 Nr. 2; Brahms: Sapphische Ode, Op. 94 Nr. 4 und Liszt: Die drei Zigeuner. Frau Ernestine Schumann-Heink. Solovorträge für Violine: Spohr: Scherzo in Ddur, Op. 135 und Sgambati: Serenata napolitana, Op 24. Herr Professor Hugo Heermann. Wagner: Ouvertüre zu „Der fliegende Holländer"

Leipzig, 1. Oktober. Liszt-Verein. Erstes Abonnements-Concert. Mitwirkende: Fräulein Charlotte Huhn, Königl. Hofopernsängerin aus Dresden; Herr Fritz von Bose, Lehrer am Königl. Conservatorium in Leipzig und die verstärkte Kapelle des 134. Regiments. Dirigenten: Die Herren Kapellmeister Reinecke, Professor Rudorff aus Berlin und Hofkapellmeister Richard Strauß aus München. Rheinberger: Ouverture zu Shakespeares „Der Widerspenstigen Zähmung". Reinecke: Concert für Pianoforte und Orchester, Cdur, Op. 144 unter Leitung des Componisten. Lieder mit Pianofortebegleitung: Scholz: O Erde!; Zumpe: Liederseelen; Fuchs: Ein Lied Chastelard's und Schillings: Frühlingsgedränge. Humperdinck: Vorspiel zu „Die Königskinder". Rudorff: Variationen für Orchester unter Leitung des Componisten. Lieder mit Pianofortebegleitung: Rüfer: Kein schönre Zeit auf Erden; Weingartner: Winternacht; Wolf: Zur Ruh; Jadassohn: Der Spielmann und Sommer: Mädchenlied aus „Der wilde Jäger". d'Albert: Vorspiel zur Märchenoper „Der Rubin". Draeseke: Jubel-Ouverture componirt zur Feier des 70 Geburtstages König Albert's. Clavierbegleitung: Herr Hofkapellmeister Richard Strauß. — 12. Okt. Liszt-Verein. Zweites Abonnements-Concert. Mitwirkende: Herr Prof. Karl Halir und Genossen aus Berlin und Herr Georg Schumann aus Bremen (Clavier). Weingartner: Streichquartett in Dmoll, Op. 24. Schumann: Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op 19. Beethoven: Quartett, Amoll, Op. 132. — 18. Oktober. Drittes Abonnements-Concert. Tennyson's Enoch Arden mit melodramatischer Musik von Richard Strauß. Vortragende: Die Herren General-Intendant von Possart aus München und Hofkapellmeister Richard Strauß aus Berlin.

Concerte in Leipzig.

25. Nov. Lieder-Abend von Martin Oberdörffer.
26. Nov. Lieder-Abend von Felix Kraus.
28. Nov. Lieder-Abend von Gustav Borchers.
— 2. Kammermusik-Abend des Joachim-Quartetts.
1. Dez. 8. Gewandhausconcert. Solist: Sarasate.
3. Dez. 3. Kammermusikabend im Gewandhaus.
— Lieder Abend v. Andreas Mörs.
— 6. Liszt-Vereins-Concert. (Wagner's „Liebesmahl der Apostel".)
6. Dez. 5. Philharmonisches Concert. Solist: Hofopernsänger Leopold Demuth aus Wien.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. November 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 48.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Włzeck in Prag.

„Petrus Forschegrund".

Cantate von **Fried. Schuchardt.**

(1. Aufführung am 25. Oktober in Gotha).

Es war ein sehr verdienstvolles Unternehmen unseres Kirchengesangvereines, daß er in seinem letzten Kirchenconcert einem Erstlingswerk eines sehr begabten, einheimischen jungen Tonkünstlers den Weg in die Oeffentlichkeit bahnte. Großer Dank gebührt deshalb auch dem unermüdlichen Leiter dieses Vereines, dem Herrn Professor Rabich, der den hohen Werth dieser Composition erkannt hatte und darum auch keine Mühe scheute, dem gediegenen Werke durch ein gründliches Einstudiren einen guten Erfolg zu sichern. Mit derselben Hingabe, Begeisterung und Energie waren auch die Sänger an diese keinesfalls leichte Aufgabe herangetreten und so war es kein Wunder, daß das Werk von den zahlreichen Besuchern eine sehr beifällige Aufnahme fand und der Wunsch nach einer Wiederholung desselben ein allgemeiner war. Der von Fräulein Julie Schuchardt, der Schwester des Componisten, die als Dichterin des fünfaktigen Schauspiels „Ludwig Böhner" dem hiesigen Publikum besonders bekannt ist, verfaßten Dichtung liegt eine wohl in weiten Kreisen bekannte Sage zu Grunde, die ihre Hauptausgestaltung in der Legende von dem „Mönch zu Heisterbach" erfahren, also ihren Sitz am Rhein hat. Der Mönch heißt hier Aloysius. Auch im Elsaß giebt es eine Sage desselben Inhalts von dem verzückten Mönch. Eine andere Modifikation der Sage verlegt den Ort der Handlung, das Kloster, in den hohen Norden; hier heißt der Mönch „Petrus Forschegrund", der nach dem Grunde der Dinge Forschende, und hier ist auch die Figur des wunderbaren Vogels anzutreffen, welcher in der rheinischen Fassung fehlt.

Diese verschiedenen Sagemotive hat die Dichterin frei zu einem einheitlichen Ganzen gestaltet, ohne sich dabei streng an die Form des Oratoriums anzulehnen, sondern ganz nach dramatischen Prinzipien. Und so will auch die Musik verstanden werden. Es ist kein eigentliches Oratorium, sondern ein richtiges musikalisches Drama, mit Leitmotiven &c., welches allerdings auch sehr viel des Lyrischen enthält und deswegen, sowie wegen der Schwierigkeiten einer scenischen Darstellung in Folge der religiösen Grundlage die Bezeichnung „Cantate" rechtfertigt. Der Inhalt der Dichtung ist kurz folgender. Petrus, genannt Forschegrund, ein gelehrter Mönch im Kloster Heisterbach, ein Grübler und Zweifler, kann den Beginn der Ewigkeit nicht fassen und das Bibelwort: „Ein Tag ist Gott wie tausend Jahre — und tausend Jahre wie ein Tag", nicht verstehen. Um ihn von seinem Grübeln zu befreien, fordert ihn Fridelinus, ein junger Mönch, auf, die enge, staubige Zelle zu verlassen und in der freien Natur Gottes Walten zu erkennen. Aber auch im Walde, in dem der zweite Theil spielt, kommt Petrus von seinem Forschen und Grübeln nicht los, im Gegentheil, er geräth immer mehr in Ekstase. Achtlos auf seine Umgebung merkt er plötzlich, daß er sich verirrt hat und zugleich hört er auf einem Baume zu seinen Häupten die Stimme eines wunderbaren Vogels ertönen. Entzückt und gespannt lauscht Petrus diesem süßen, herzbewegenden Gesang. Der Vogel singt von der Wonne des Paradieses, dann von dem Sündenfall und endlich von der Erlösung, die durch Christum der Menschheit zu Theil wird. Nachdem der Vogel geendet, ist Petrus wie umgewandelt. „Im Glauben schwand mein Zweifeln hin", sagt er voller Himmelsfreudigkeit, und neugestärkt macht er sich auf den Heimweg, während die Waldgeister die Abendstimmung poetisch illustriren. Im dritten Theil, der im Kloster spielt, ermahnt nach einer Abendandacht der Abt Bernhard die

frommen Brüder, im Glauben auszuharren und sich nicht vom Dämon des Zweifels anfechten zu lassen. In diesem Augenblicke sieht man durch den Kreuzgang einen uralten, gebeugten Greis näher wandeln, den Niemand kennt. Es ist Petrus Forschegrund, der nun auf die Frage: „Woher ist er gekommen?“ im Glauben, er sei in gewohnter Weise in die bekannten Räume zurückgekehrt, ganz unbefangen antwortet, daß er soeben von einem Waldgange in sein Kloster zurückkehre, nachdem er dem Gesang eines Vogels gelauscht habe. Er nennt seinen Namen, und es ergiebt sich aus einer alten Chronik des Klosters, die der Prior aufschlägt, daß 300 Jahre verstrichen sind, seitdem Petrus das Kloster verlassen hat. Darob lebhaftes Erstaunen der Mönche. Petrus, das Wunder, was an ihm geschehen, erkennend, preißt Gott und dankt ihm tiefbewegt, daß er ihn zum Glauben zurückgebracht hat. Jetzt versteht er den Sinn des Gotteswortes und begreift den Gedanken der Ewigkeit, indem er den Himmel offen zu sehen vermeint, entschläft er sanft in den Armen des Abtes, und das Wort tönt in dem Schlußchoral: „O Ewigkeit, o Ewigkeit, wie groß bist du, o Ewigkeit!“ machtvoll aus.

Das Werk nennt der junge Componist eine Cantate und hält gewissermaßen die Mitte zwischen Oper und Oratorium, sich öfters mehr dem Stil der ersteren zuneigend. Wir kannten den jungen Componisten schon aus einer Ouverture, die vor einigen Jahren der hiesige Orchesterverein zur Aufführung brachte, sowie aus einigen guten Liedern und aus einer komischen Oper, die hoffentlich demnächst zur Aufführung gelangen wird, als einen genialen Tonsetzer. Unsere gute Meinung über ihn hat gestern durch den „Petrus Forschegrund“ nur eine weitere Bestätigung erfahren. Dieses Werk zeigt uns die Frucht eines bedeutenden Talentes, das eine große Selbständigkeit in der Stilbeherrschung zeigt. Reicher gedanklicher Inhalt, gute Stimmenführung, edle Formen und wirkungsvolle Gestaltung sind die offenliegenden Vorzüge des musterhaft gearbeiteten Werkes. Ungemein wohlthuend berührt die Einheitlichkeit des Aufbaues, der edle Ernst, mit der die Töne niedergeschrieben sind, die große Klarheit und Uebersichtlichk[illegible] und die von Originalität und tüchtigem Können Zeugnis ablegenden Modulationen. Die selbständig auftretende Begleitung ist sehr interessant, melodisch und anmuthig. Ein ausgeprägter Farbensinn läßt den Componisten in der Instrumentation, die sehr farbenprächtig, glänzend und gewaltig ist, nie fehl gehen. Aus allen diesen glauben wir, daß das Werk, was in seinem melodischen Zauber, in seinem warmen, oft glühenden Colorit, und in dem belebenden kräftigen Pulsschlag inniger Empfindung seinen bescheidenen Meister lobt, bald den Weg in weitere Kreise finden wird. Die Aufführung des Werkes durch den hiesigen „Kirchengesang-Verein“ muß als eine vorzügliche, die Schönheiten der Composition voll zu Tage fördernde bezeichnet werden. In erster Linie ist dies wie schon erwähnt, das Verdienst des Herrn Professor Rabich, welcher das Werk mit großer Sorgfalt und Liebe einstudirt hatte. Es war eine große Freude, zu beobachten, mit welcher Schlagfertigkeit der stattliche und frische Chor infolge der trefflichen Vorbereitung des Werkes auf die Intentionen des Dirigenten einging. Von dem gut besetzten Orchester läßt sich dasselbe sagen. Die aus Coburg zur Mitwirkung herangezogene, ausgezeichnete Solistin Fräulein E. Gock widmete sich mit dankenswerthem Eifer der schwierigen Partie des Vogels und stattete dieselbe mit wohl durchdachten Nüancen sehr vortheilhaft aus. Dem Titelhelden gab Herr Hofopernsänger Strathmann aus Weimar eine großartige, gewaltige Verkörperung. Er erwies sich als ein Künstler von großen, weittragenden, trefflich geschulten Stimmmitteln, mit denen sich edles Ausdrucksvermögen verbindet. Die beiden kleinen, aber auch recht anspruchsvollen Baßpartien sang Herr Cantor Goepfert aus Weimar mit vortrefflichem Verständnis und ebenfalls kunstvoller Behandlung. Herr Müller von hier machte sich mit seiner sympathischen Tenorstimme um die Vertretung des jungen Mönches sehr verdient.

Wettig.

Concertaufführungen in Leipzig.

Am 13. Nov. brachte sich Frau de Sauset, die reichbegabte Gesangskünstlerin wieder in Erinnerung und erzielte dank ihrem trefflich geschulten Organ, dessen Größe die Sängerin auf die Bühne verweist, und einem poetisch gehobenen Vortrage tiefgehende Wirkung trotz augenscheinlicher Indisposition. Sie sang jeder einzelnen Nummer den Stempel ihrer Persönlichkeit aufdrückend „Ah, perfido“ von Beethoven und Lieder von Brahms, Hutter, Mendelssohn, Schubert; ferner von Berlioz die hochcharakteristische „Absence“, von Wagner „Dors, mon enfant“, zwei ebenfalls durch die Charakteristik ihrer Sprache interessirende Lieder von Fr. v. Erlanger („L'abbesse“ und „Illusion“) und Cesek's „Petites roses“.

Als zuverlässiger und feinsinniger Begleiter fungirte Herr Carl Friedberg aus Frankfurt a. M. und auch solistisch in Beethoven's „Mondschein-Sonate“ und Chopin's As dur-Ballade als Pianist mit prächtiger Technik und sicherem Stilgefühl.

Herr Alfred von Sponer ließ am 14. Nov. die stattliche Reihe von 22 Liedern eigener Composition singen. So vielseitig die Stimmungen der zu Grunde gelegten und mit wählerischem Geschmacke ausgesuchten Gedichte sind, so einseitig kam uns der Standpunkt vor, von dem aus der Componist an die Vertonung derselben gegangen ist. Sicherlich ist Herr von Sponer ein äußerst strebsamer Musiker, eine individuell ausgeprägte Begabung zur Composition besitzt er aber nicht. Seine Lieder sind mehr oder weniger glücklich gelungene Nachempfindungen, die, weil ihnen die Kraft der letzten Innerlichkeit mangelt, nicht allzu lange fesseln können, zumal wenn ihnen von Seiten der Singenden eine so dilettantenhafte Ausführung wie an diesem Abend, zu Theil wird.

Das 1. Kirchen-Concert 1898/99 des „Riedel-Vereins“ am 16. Nov. brachte eine „Trauer-Musik zum Gedächtnis des Fürsten Bismarck“ aus Händel's Trauerhymne, sowie den Oratorien „Samson“ und „Saul“ zusammengestellt, übersetzt und eingerichtet von Fr. Chrysander. „Die Grundlage für dieselbe bildet die von Händel im Jahre 1737 componirte Trauer-Hymne auf den Tod der Königin Karolina, der die ersten 3 Chöre entnommen sind. An diese schließt sich der Schlußchor des 1. Theils aus Samson und der Trauer-Marsch aus Saul an. Die Chöre für eine Bismarck-Feier einzurichten, ist Chrysander durch ganz kleine Aenderungen im Text, ohne daß dem Original irgendwie Gewalt angethan wird, ausgezeichnet gelungen. Schon die 14 Tacte Einleitung für Streichorchester sind mit ihrer concentrirten Trauerstimmung eine zu Sammlung und tiefem Ernst zwingende Vorbereitung für den ersten Klagechor: „Die Wege Zions trauern stumm, und man weinet bitterlich. Alles Volk nun klagt und beugt tief das Haupt auf den Grund: Es sank der Held dahin! Er, der (so groß in allen Landen!) ein Segen unserm Volke war.“ Die musikalische Bearbeitung dieses wundervollen Textes ist ein Meisterwerk, das selbst bei Händel nicht viel Seitenstücke hat. Den festen Halt giebt dem Stück die auf die Anfangsworte gesungene Choralzeile; in welch' kunstvoller und doch durchsichtiger Weise dieses 1. Thema mit dem 2. („und man weint bitterlich“) wie mit dem 3. („Alles Volk nun klagt“) verarbeitet ist, und wie dieses contrapunktische Kunstwerk gleichzeitig den Ton einer

großen Trauerklage erschütternd trifft, das ist nie genug zu bewundern. In schweren Accenten klagt der Chor „Es sank der Held dahin!“ in der Erinnerung an die Größe des Verlustes mischen sich Töne der Verzweiflung in die herbe Klage. Aber eins bleibt, das dankbare Gedächtnis. Und so schließt sich mit natürlicher Consequenz an die Schlußworte „Er, der ein Segen unserem Volke war“ der 2. Chor mit dem Texte: „Der Edle wird bewahrt in treuem, dauerndem Gedächtnis, und sein Name glänzt wie die Sterne am Firmament.“ Wieder ein Stück echt Händel'scher Musik, volksthümlich herzlich, ein freundliches Bild im Gegensatze zum Dunkel des ersten Satzes. Schon macht sich bei den Worten „Glänzt wie die Sterne am Firmament“ etwas die heldenhafte Siegesstimmung breit, doch beginnt der 3. Chor nochmals mit Gedanken vom Tode: „Sein Leib kommt im Grabe zur Ruh“. Frappant ähnlich dem Aufbau der Auferstehungschöre im „Messias“ folgt auf dieses Grave ein freudiges „Doch sein Ruhm lebet ewiglich“, sehr deutlich citirend das „Et erit in pace memoria eius“ von Gallus. Der Schlußchor giebt in hoher Feierlichkeit einen hymnenartigen Abschluß, dem sich der kurze Trauer-Marsch aus Saul mit seiner erhabenen Ruhe sehr gut anfügt. Der hauptsächlichste Vorzug der Trauer-Musik ist, daß sie wirklich für eine große Todtenfeier geschaffen ist; alle Stimmungen in ihr, Trauer wie Trost sind nicht kleine Individual-Empfindungen, sondern werden getragen von der schlichten, wahren Denkweise des Volkes. Nicht die Heldengestalt, um die man klagt, zeichnet das Werk, sondern es giebt diese Klage selbst in ihrer Natürlichkeit und Ursprünglichkeit, in der echt volksthümlichen Mischung von tiefer, ruhiger Trauer, die sich bald im milden Scheine gläubiger Unsterblichkeitsgewißheit verklärt. Händel's Musik paßt nicht für große Prunk-Ceremonien mit Draperien, umflorten Fahnen, Catafalken und Rauchfässern; es fließen weder unechte Klagetöne, noch rauschende Lobeshymnen in buntem Gemisch durcheinander, es ist eine Musik für Feiern, die nicht commandirt und inscenirt werden, für stille Stunden, an denen sich aus einem inneren Bedürfnisse eine Gemeinde zusammenfindet, um das Gedächtnis eines großen Todten zu ehren, eine schlichte, wahre Musik, die wohl auch nach dem Herzen des großen Kanzlers gewesen wäre.“

Unter Leitung des Hrn. Dr. Georg Göhler kam dieses ergreifende Werk, sowie das darauf folgende Oratorium „Esther“ von Händel zu prächtiger Wirkung. Unter den Solisten ragten hervor unsere Leipziger Künstler: Frau Baumann, Herr Schelper, Herr Ulrici, denen sich würdig anreihte Frl. Rintelen-Berlin.

Frl. Clara Birgfeld, welche am 17. Nov. einen eigenen Clavier-Vortrag veranstaltete, ließ nach den ersten Takten erkennen, daß sie einer vorzüglichen Schule entstammt. Der freie, tonschöne Anschlag, der alle Nüancen vom Zarten bis zu fast männlicher Kraft in seiner Gewalt hat, eine sorgfältig entwickelte energische Technik, starkes musikalisches Empfinden und ein gutes Gedächtnis sichern der jungen Künstlerin einst einen glänzenden Abschluß ihrer Studien. Sie spielte zum Eingang Präludium und Fuge Cis moll von J. S. Bach mit tadelloser Klarheit, jedoch mit zu lebhaften Nüancirungen im Präludium; Mendelssohn's Präludium und Fuge in F moll aus Op. 35; lobenswerth hatte sie sich in die Poesie des Andante aus „Sonate Op. 16, Nr. 1“ von Brahms vertieft, schwungvoll spielte sie das Scherzo. Ihrem Naturell schienen am meisten 4 Stücke aus Schumann's „Kreisleriana“ zuzusagen; nicht minder vortrefflich gelang Sapellnikoff's „Pensée à Schumann“. Schubert-Liszt's „Soirée de Vienne“ gab ihr Gelegenheit, ihre Vertrautheit mit der modernen Technik zu beweisen. Bei Chopin's Nocturne Cis moll und Ballade As dur vermißte man noch den der Tonmuse dieses Componisten eigenen schwärmerischen Hauch.

Der Blüthner-Flügel übertraf an Größe und Weichheit des Tones alle in letzter Zeit hier gespielten Instrumente.

Das 1. Außerordentliche Philharmonische Concert am 18. November brachte nur eine Orchesternummer, während der übrige Theil des Programmes durch die Vorträge unseres Arno Hilf ausgefüllt wurden, welcher zwei große Violinconcerte — G moll von M. Bruch und D dur von Tschaikowsky —, mehrere Stücke mit Clavierbegleitung und eine Nummer für Violine allein spielte. Arno Hilf steht als Künstler in jeder Beziehung einzig da; als Techniker nimmt er entschieden den obersten Platz unter den lebenden Violinisten ein; die gewagtesten Probleme jedweder Art weiß er mit seiner Virtuosität unfehlbar und tadellos zu lösen; ebenso einzig ist seine Stellung als vortragender Künstler; wer erreichte sein Spiel einerseits an Kraft und diabolischer Wildheit, an Weichheit und Ueppigkeit der Tongebung andrerseits, an Temperament, Eleganz und Großzugigkeit der Auffassung! Der Jubel, mit dem seine Interpretation der beiden Concerte aufgenommen wurde, steigerte sich noch bei Paganini's Variationen über „Nel cor più non mi sento“, indenen man den Paganini redivivus zu hören vermeinte, und schien nach weiteren Zugaben (von Bazzini und Spohr) kein Ende nehmen zu wollen. Das begleitende Orchester hatte keine leichte Aufgabe, den Solisten auf allen den Pfaden, wie sie ein Impressionist wie Arno Hilf zu wandeln pflegt, zu folgen. Daß es ihm in lobenswerther Weise gelang, ist um so höher anzurechnen, als es den Musikern bei der eigenthümlichen, unentschiedenen Directionsweise des Herrn Capellmeister Winderstein besonders schwer fallen mag, streng exact zu spielen. Der Mangel an Exactheit machte sich wie anderswo, so auch in der Ouverture zu „Iphigenia in Aulis“ (mit Schluß von Wagner) von Gluck bemerkbar, abgesehen davon, daß die Wirkung derselben durch verfehltes Zeitmaß beeinträchtigt wurde.

Das 6. Liszt-Vereins-Concert am 19. November bot Gesangsvorträge der Kammersängerin Frau Moran-Bertram-Olden und des Hofopernsängers Herrn Bertram aus München. Erstgenannte Künstlerin fesselte nicht sowohl durch die Schönheit ihrer Stimme, als durch geistvollen Vortrag. Erst allmählich sang sich die Künstlerin in Stimmung; während die Schubert'schen († 19. November 1828) Lieder „Auf dem Wasser zu singen“ und „Kreuzzug“ ziemlich matt und mit schwankender Intonation gesungen wurden, ließen erst weitere Liederspenden von Liszt, Schumann, Heuberger und Brahms die Vorzüge der geschätzten Bühnen-Sängerin deutlich erkennen.

In Herrn Bertram lernten wir einen Baritonisten kennen mit einer Stimme, welche alle Vorzüge der Natur und der Kunst in sich vereinigt und mit einer hervorragenden Vortragskunst, welche Musterhaftes bot in Löwe's Ballade „Prinz Eugen“; des höchsten Lobes werth waren auch seine Vorträge einiger Compositionen von Philipp zu Eulenburg, von denen wir mit Freude Kenntnis nahmen. Es waren: „Sigil“, „Der Knabe“, „Des Knaben Heimat“, und „Des Sängers Tod“. Die schlichte und gesunde Art des Ausdruckes, der kräftige nach dem Volksthümlichen hinneigende Zug verschaffen diesen Compositionen bei ihrem allerdings nicht allzu großen Gesichtskreis eine ansprechende Wirkung.

Beiden Sängern wurden nach dem Schlußduette „Abschied der Vögel“ von Eugen Hildach Beifallsbezeugungen in reichem Maße zu Theil. Die Begleitung sämmtlicher Gesänge hatte Herr Dr. Max Burkhardt übernommen, dessen Begleitungs-Kunst erst bei zunehmender Routine die wünschenswerthe Reife erhalten dürfte.

In der am 22. Nov. im Kgl. Conservatorium abgehaltenen Radius-Feier zeichnete sich vor Allem das Schulorchester unter der hingebenden Leitung des Herrn Capellmeister Hans Sitt aus. Es spielte u. A. die allenthalben mit großer Freude begrüßte neue Serenade für Streichorchester von Carl Reinecke und leistete hierin in der That Bewunderungswürdiges. Frl. Constance Vipan war recht glücklich im Vortrag dreier Stücke für Violoncello; sie besitzt einen beträchtlichen Grad technischer Fertigkeit und bekundete

auch viel musikalischen Takt und Geschmack. Als Sängerin bemühte sich Frl. Johanna Röthig in der ziemlich undankbaren Concertarie „Primo amor„ von Beethoven ihr schätzenswerthes Können zur Geltung zu bringen, während Herr Bruno Hinze als Pianist für sich zu interessiren verstand. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 9. Nov.

Zwei interessante Novitäten brachte uns der „Sängerbund des Berliner Lehrervereins" in seinem Concerte in der Philharmonie unter der bewährten Leitung seines Dirigenten Prof. Felix Schmidt. Andreas Hallén's „Nordlandskampf" für Männerchor, Baritonsolo und Orchester ist voll Lokalcolorit. Man wähnt die wilden Kriegerschaaren aus der Ferne heranstürmen zu sehen, das Klirren der Speere und Schilder zu hören. Wirkungsvoll ist die gewaltige Steigerung, die bei den Worten „Tagesanbruch!" anhebt und bei „Heil Dir, Odin" in eine pompöse Hymne ausklingt. Der übertriebene Gebrauch von Schlaginstrumenten wird durch die „skandinavische" Färbung theilweise entschuldigt. Das Baritonsolo wurde von Herrn Eweyck in angemessener Weise vorgetragen. Bei der Cantate „Meine Göttin" (Goethe) von Wilhelm Berger zeigte sich die Begabung des Componisten in weit günstigerem Lichte als neulich bei seiner Symphonie. Seine Beanlagung scheint mehr der Vokalmusik zuzuneigen. Obgleich auch bei diesem Werke die Erfindung nicht ganz auf eigenen Füßen steht und oft Reminiscenzen, die sich sogar einmal auf Offenbach erstrecken (Thema C. der Analyse) auffallen, so sind doch das Charakterisirungsvermögen, der melodische Fluß und vor allem die meisterhafte Behandlung des Chorsatzes rühmend hervorzuheben. Auch diese Nummer war mit großer Sorgfalt einstudirt und wurde mit blühendem Nüancenreichthum vorgetragen. Eine dritte Novität, „Aussöhnung" von Hans Huber, vermochte mich in ihrer Zerfahrenheit nicht zu fesseln. Das überreiche Programm schloß mit dem populärsten Chorwerke von Max Bruch, „Frithjof", ab, welchen der Sängerb und mit ebensoviel musikalischer Sicherheit wie geschmackvoller Tongebung sang. Die Soli wurden von Herrn v. Eweyck, wenn auch mit etwas gepreßter Höhe, so doch warmblüthigem Vortrag, und Frau Schmidt-Köhne gesungen.

Das vorgestrige (III.) Philharmonische Concert übte eine besondere Anziehungskraft aus durch das Auftreten des Herrn Moritz Moszkowski als Interpret seines eigenen neuen Clavierconcertes. „On n'est jamais mieux servi que par soi-même." Der glänzende Claviervirtuose verhalf dem Componisten zu einem schönen Erfolge. Das Concert ist in seinen vier Sätzen nicht von gleichem Werthe. Der erste, „Moderato", arbeitet mit zwei nicht gerade sehr gehaltvollen Themen und bringt es trotz des reichen Figurenwerks zu keiner sonderlichen Wirkung. Der zweite, „Andante", verspricht Gutes im Anfang, verliert sich aber bald in Trivialitäten. Es ist gut, daß der Autor diesen Satz ohne Unterbrechung in den folgenden hinüber leitet, denn der dritte Satz „Scherzo", ein tarantellenartiges, prickelndes, fein instrumentirtes Stück, ist entschieden das Beste an dem ganzen Concerte und wurde mit Recht sehr beifällig aufgenommen. Der vierte Satz, „Allegro deciso", fällt bedeutend ab, die äußerlich blendenden Clavierpassagen vermögen den wenig vornehmen Inhalt nicht zu verdecken. Der Clavierspieler rettete aber hier den Componisten, der sogar am Schluß des Concertes verschiedene Male für den Beifall quittiren durfte und eine kleine Zugabe, wohl eigener Faktur, spendete. Die orchestralen Nummern des Programms, die Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, die vierte Symphonie von Brahms und „Le Carnaval Romain" von Berlioz, wurden von Arthur Nikisch und der wackeren Schaar der Philharmoniker mit gewohnter Meisterschaft wiedergegeben.

12. Nov. In letzter Zeit hat sich eine neue Art Kammermusik eingebürgert, das Zusammenspiel auf zwei Clavieren. Mancher behauptet — und vielleicht nicht ganz mit Unrecht —, daß schon ein vereinzeltes Clavier Unheil genug stiften kann, geschweige denn zwei. Das ist cum grano salis zu nehmen. Auf zwei Clavieren kann man, wenn sie gut gespielt werden, ganz eigenartige Wirkungen erzielen: Passagen, die auf einem Instrumente allein unmöglich ausgeführt werden könnten, mächtige Tonfülle und wirksameres Hervorheben der Cantilene, polyphonisches, beinahe orchestrales Spiel. Nun haben zwei junge Amerikanerinnen, die Schwestern Ottile und Juliet Sondheimer, Schülerinnen des Dr. Jedlitzka, sich diese Specialität erkoren. Sie müssen zwar noch viel in Bezug auf technische Correctheit, auf rhythmische Präcision und auf musikalische Phrasirung lernen; aber was sie schon jetzt leisten, ist für ihre weitere Entwicklung vielversprechend. Mögen sie nur weiter fleißig arbeiten. Daß sie das lange, theilweise sehr schwierige Programm ohne Noten spielten, muß erwähnt werden.

Fräulein Jeanne Golz hat sich allmählich einen hervorragenden Platz unter den einheimischen Liedersängerinnen gesichert. Ihr Mezzosopran ist nicht sehr voluminös, aber von angenehmstem, warmem Schmelz. Sie weiß ihre Stimme meisterhaft zu gebrauchen und, was noch mehr sagen will, sie fühlt, was sie singt, sie geht auf den dramatischen Inhalt der Gesänge mit künstlerischer Hingebung, mit ganzer Seele ein. Auch in ihren Programmen, wie z. B. in ihrem letzten Liederabende in der Singacademie, bietet sie viel des Modernen, Interessanten. Daß unter den Novitäten sich auch weniger Gelungenes befindet, muß man mit in Kauf nehmen. Die Kritik predigt fortwährend, auch das Neue zu berücksichtigen, und folgen die Künstler wirklich diesem Rathe, so werden sie von derselben Kritik entmuthigt. Das wäre ein Widerspruch. Herr Woldemar Sacks begleitete am Clavier meisterhaft. Es war eigentlich keine Begleitung mehr, sondern, wie es auf dem Programm richtig vermerkt war, eine künstlerische Mitwirkung. (Kl. J.)

Eugen von Pirani.

Magdeburg, 19. Oktober.

Erstes populäres Concert des Winderstein-Orchesters. Hatte Herr Capellmeister Winderstein schon im vorigen Jahre mit seiner „vortrefflichen" Orchestervereinigung bedeutende künstlerische Leistungen geboten und somit in Magdeburgs Musikleben willkommene Abwechslung gebracht, so war dies heute Abend um so mehr der Fall, als wieder nur „erste" Kräfte thätig sind und Herr Winderstein in der Wahl der betreffenden Künstler sehr glücklich gewesen ist. Als trefflicher Dirigent zeigte sich Herr Winderstein in der 12. Rhapsodie von Liszt, im Vorspiel zum III. Act der Goldmark'schen Oper „Das Heimchen am Herd" und der Balletmusik (Bajaderen- und Lichtertanz, Hochzeitszug) von Rubinstein. Namentlich die Liszt'sche Rhapsodie wird wohl nur von wenigen auserwählten Orchestern gleich packend und hinreißend wiedergegeben werden. — Eröffnet wurde der Concert-Abend mit dem feurigen Einzugsmarsch a. d. Oper „Boabdil" von Moszkowsky; hierauf folgte die noch immer jugendfrische ganz in den Bahnen Mendelssohn's wandelnde Gade'sche Ossian-Ouverture. Gleich hochbedeutende Orchesterleistungen waren das „Lohengrin-Vorspiel" und der das Concert beschließende España-Walzer von Waldteufel. — Als Solisten waren Herr Concertmeister Friedrich Dietrich, ein vorzüglicher Geiger und der Harfenvirtuos Alfred Kastner thätig. Der erste executirte mit großartigem virtuosen Applomb und durchaus gereiftem künstlerischen Verständnis den I. Satz des reichlich schwierigen Paganini'schen Violinconcerts, Herr Kastner den Sylphentanz von Godefroid mit wahrhaft wunderbarer, stellenweis einfach fabelhafter Technik und vollendetem Vortrage. Daß sowohl der Geiger als auch der vorzügliche Harfenist mit lebhaftem Beifall ausgezeichnet, erscheint nach diesen Leistungen als selbstverständlich; auch in der Begleitung zum Paganini-Concert

bot das Orchester eine gute Leistung. Der Streichinstrumentalkörper brachte in wirklich berückender Schönheit die Träumerei von **Schumann** und ein duftiges Märchen von Kornzak zur Ausführung (letztes Stück mußte auf jubelnden Beifall hin wiederholt werden). Als Zugabe gewährte Herr **Winderstein** Moszkowsky's bekannte und beliebte Serenade und die Meditation von Bach-Gounod. Vielleicht entschließt sich Herr Winderstein auch einmal die russischen Orchestercomponisten wie Glazounow, Rimsky-Korsakow, Liadow u. a. m. den Programmen einzureihen. Wir sind überzeugt, daß diese zum Theil höchst originellen und schwierigen Compositionen unter seiner Direktion ungeheuren Effect hervorrufen würden.

20. Okt. I. Philharmonisches Concert des Winderstein-Orchesters. Wenn wir schon in der Besprechung des populären Concertes die Präcision und gute Schulung des Orchesters betonten, geschah dies aus dem Grunde, die Leistungen dieses vorzüglichen Orchesters sogleich in das rechte Licht zu rücken. Das von Herrn **Winderstein** am Donnerstag Abend veranstaltete **I. Philharmonische Concert** brachte nur Compositionen des Riesengeistes Beethoven! Welch hohen Genuß Herr Winderstein damit den Beethovenfreunden bereitet hat, das wird ihm das wirklich musikverständige Magdeburger Publikum hoffentlich am 24. November (II. Philharmonisches Concert) durch noch reichlicheren Besuch seiner Concerte beweisen. Eröffnet wurde der Beethoven-Abend mit der II. Symphonie (Ddur), welcher Herr Winderstein in allen Theilen sorgfältige und künstlerisch abgerundete Auffassung zu Theil werden ließ. Im zweiten Satz, dem wunderbaren Sphärengesang entfalteten die Streicher eine schöne Cantilene; überhaupt ist die Corporation der Streicher vorzüglich. Besonderen Dank statten wir Herrn **Winderstein** für die Neuaufführung des reizenden Rondinos (in Esdur) für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte (Nachgelassenes Werk) ab. Die Hornisten entwickelten einen sehr guten Ansatz, classische Vornehmheit zeichnete die ganze Leistung aus. Als Solistin war die Geigerin Frl. **Gabriele Wietrowetz** aus Berlin thätig. Die Künstlerin, welche aus der Joachim'schen Schule stammt, spielte das bekannte und immer wieder gern gehörte Ddur-Violinconcert in künstlerisch vornehmer Weise. So schön es nun ist, die Classiker zu pflegen, so dankbar würden wir Referenten den Künstlern und Künstlerinnen sein, wenn sie sich endlich herbeiließen, auch neuern Meistern zu ihrem Rechte zu verhelfen; es giebt wahrlich neue Compositionen in Hülle und Fülle. Davon müßten die besten Werke ausgewählt werden. Aehnlich verhält es sich mit den Pianisten. Von welchem Clavierspieler hört man ein Rimsky-Korsakow- oder Huber-Clavierconcert, welcher Pianist führt die gewiß gehaltvollen Concerte (Hmoll und Edur) von d'Albert, geschweige das werthvolle Desdur-Concert von Sinding in seinem Repertoire? — Frl. **Wietrowetz** machte ihrem Meister Joachim alle Ehre und brachte die Schönheiten des Concertes vollauf zur Geltung, so daß ihr ein wohlverdienter Hervorruf zu Theil wurde. Großen Ton entfaltete die Künstlerin in den beiden Romanzen mit Orchesterbegleitung, besonders gefiel uns, daß das Orchester (als Begleiter) immer nachgab und dank der umsichtigen Direktion des Herrn **Winderstein** niemals Differenzen entstanden. — Mit der Leonoren-Ouverture (No. 3) wurde dieses Elite-Concert — — macht- und kraftvoll beschlossen. Richard Lange.

München, 25. Oktober.

Museum. III. Clavier-Abend von **Frederic Lamond**. Concertflügel „Schiedmayer, Pianoforte-Fabrik".

„Kein Genie
„Ohne Müh".
Benjamin Franklin.

Wie viel Zeit und unermüdlichen Fleiß muß wohl Frederic Lamond aufgewendet haben, um solche rein unfaßbare Ergebnisse bieten zu können, wie bei ihm thatsächlich der Fall ist. Vor allem ist er kein Virtuos, sondern ein vollkommener Künstler, was schon in dem vollständigen Zurücktreten des Menschen sich deutlich bekundet. Frederic Lamond hat eine Technik, wie sie auch bei den berühmtesten Clavierkünstlern nicht zu finden ist, allein er drängt den Hörern die Beweise dieser zauberhaften Technik nicht im geringsten auf, sie ist etwas rein Selbstverständliches bei ihm. In der ganzen Art sich selbst und seine Kunst zu geben, liegt so gar nichts von jenem hochmüthigen Selbstbewußtsein, welches bei so manchen Vortragskünstlern den Genuß an ihrem Können ganz beträchtlich schmälert. Frederic Lamond hat auch eine ganz eigenartige Weise der Wiedergabe: sein Spiel und sein Vortrag gehören weder der alten noch der neuen Schule an, man kann weder Spiel noch Vortrag überhaupt zu einer Schule rechnen, aber auch nicht behaupten, daß Frederic Lamond selbst eine neue Schule in's Leben rufe. Denn Schule ist das nicht, sondern angeborene Vollkommenheit des Könnens, veredelt durch die denkbar sorgfältigste Ausbildung. Der Künstler verfügt über eine ungeheuere Wucht, über eine kaum glaubliche Kraft, aber niemals ist auch nur das geringste von Härte dabei; er ist Großmeister der innigsten Zartheit, der süßesten Weichheit, allein niemals hat seine Tongebung auch nur den mindesten Anklang an Weichlichkeit. Frederic Lamond's Spiel ermüdet nicht und langweilt nicht, es ist immer fesselnd, immer neu, immer ursprünglich, immer groß. Herb mag es genannt werden, allein die Eigenart dieser Herbheit ist ungemein anziehend. Niemals noch habe ich Frédéric Chopin's „Berceuse" so zauberschön vortragen hören, um nur Eines besonders herauszugreifen aus dem reichen Programm des Künstlers. Er hatte die Hände schon langsam von den Tasten gleiten lassen, da war es, als töne die letzte Note noch leise verhallend in der Luft und schwinge erklingend sich in deren Wellen. Und so außerordentlich war jede Darbietung. Manchmal machte es den Eindruck, als woge gewaltige Orchestermusik aus weiter Ferne immer näher und näher, in wunderbarer Pracht nahm die orchestrale Wirkung ab, und einzig das Clavier war wieder zu hören. Welchen Ernst und welche Würde, welche Schalkhaftigkeit und welch prickelnden Uebermuth hat Frederic Lamond zur Verfügung, aber wie hat er sie auch in der Gewalt! Niemals bricht bei ihm eine Stimmung zur Unzeit durch, niemals währt sie zu lange. Und dabei besitzt auch er jenes fabelhafte Gedächtnis, welches mir nachgerade allen durch und durch Musikalischen zu eignen scheint. Frederic Lamond's Programm ist für zehn Abende stets von der gleichen Länge, und dabei wiederholt er keine einzige Nummer, nicht einmal die selbstverständlich jederzeit stürmisch erbetene Zugabe. Welche Leistung des ganzen Abend seine beste war, ist kaum zu sagen, denn keine war minderwerthiger. Welch eine musikalisch empfindsame und empfindliche Seele muß dieser Künstler haben, um jene der Tondichter so bis in die tiefsten Tiefen zu verstehen. Frederic Lamond's Vortragskunst steht einzig und vereinzelt da; bestrebt zu sein, sie gleichfalls zu erringen, kann man aber weder verlangen, noch viel weniger empfehlen, denn sie ist ausgesprochen persönlich im edelsten Sinne!

1. November. Königliches Odeon. Concert der musikalischen Akademie. Direktion: Herr Hofkapellmeister **Franz Fischer**. „Eine Faust-Ouverture", „Siegfried-Idyll" und Vorspiel zu „Parcival" von **Richard Wagner**. „Neunte Symphonie", von **Ludwig van Beethoven**. Die Soli wurden gesungen von Fräulein **Charlotte Schloß**, Fräulein **Rosa Kohlberg**, den Herren **Heinrich Knote** und **Alfred Bauberger**. Chor: Der Königlich Bayerische Hoftheatersingchor und der **Heinrich Porges**'sche Chorverein.

Uns mit der Faust-Ouvertnre des Bayreuther Meisters in so glanzvoll meisterhafter Weise denkbar noch vertraut gemacht zu haben, ist das große Verdienst unserer musikalischen Akademie, und in allererster Lirie jenes des Herrn Hofkapellmeisters Franz Fischer,

welcher an alles, was er einmal übernimmt, seine volle Kraft setzt, und auch dieser tadellosen Aufführung eine vom Geiste seelenvollster Hingebung belebte Einstudirung voran gehen ließ. In dieser Tondichtung bekundet Richard Wagner einen mit Goethe ganz merkwürdig nahe verwandten Geist. Es darf wohl als nicht möglich bezeichnet werden: die Musik in all ihren Bedingungen, als da sind Tonart Rhythmus u. s. w. so vollständig den gegebenen Worten und deren Sinn anzupassen, wenn Worte und Sinn nicht genau eben so empfunden wurden, wie die Empfindung sie dem ursprünglichen Dichter eingehaucht hat, und wie sie ihn dieselben gestalten ließ. — Bei demselben reichen, mit den Lebensjahren auch immer mehr zunehmenden Wachsen an Kunst und Können, wie dieses eben in Richard Wagner's Wirken und Schaffen so deutlich zu verfolgen ist, finden sich im „Siegfried" wie im „Parcival" und wie in allen Schöpfungen dieses wahrhaft seltenen Mannes immer wieder die klaren, unverwischbaren Spuren höchster Selbständigkeit trotz aller Kraft der Nachempfindung; und der außerordentlich hohe Grad der Anempfindungsfähigkeit gestaltet bei ihm das Anempfinden stets zur persönlichen Empfindung . . . Ludwig van Beethoven's „Neunte Symphonie" stellt ganz unglaubliche Anforderungen an die Kräfte der vier Solisten besonders, um so rühmenswerther ist dafür aber auch die Art, in welcher und mit welcher diese ihre Aufgabe lösten. Heinrich Knote's einzigschöner Tenor, die Fülle und der reiche Klang dieser herrlichen Stimme riefen allgemeine hohe Freude hervor, aber auch allgemeines Bedauern daß, was Heinrich Knote zu singen hatte, „so wenig" war. — Direktor Kniese war mit Fräulein Isolde von Bülow und Frau Eva von Thode morgens aus Bayreuth hier angekommen, und wohnte mit den Damen ebenfalls dem Concerte bei. Die „Wagner-Kinder" — man sagt hier nicht anders — dankten Herrn Hofkapellmeister Franz Fischer in aufrichtig herzlicher Begeisterung, das Publikum brachte diesem bescheidensten Aller wahrhaft stürmische Huldigungen, und auf den bemalten Bändern des Riesenlorbeerkranzes, welcher ihm überreicht wurde, standen in sinnvoller Beziehung die Worte: „Wem der große Wurf gelungen — Eines Freundes Freund zu sein", — und —: „Franz Fischer zum 1. November 1898". Ein vollauf verdienter Kranz! Paula (Margarete) Reber.

Nürnberg.

Die Legende der heiligen Elisabeth. Großes Oratorium für Soli, Chor und Orchester von Franz Liszt, Dichtung von Otto Roquette, aufgeführt vom Verein fur klassischen Chorgesang im hiesiegen großen Rathaussaal. Der große Tonpoet Liszt hat bekanntlich einst in einigen seiner Orchesterpartituren drucken lassen: „Wer meine Sachen nicht ordentlich aufführen kann, mag die Finger davon lassen." Daß der hiesige Musikdirektor Herr Eduard Ringler der Mann dazu ist, diese großangelegte, farbenprächtige, tonreiche Composition des geistsprühenden Meisters, eine ganz eigenartige Tonschöpfung, ein Werk von blühender Melodik, mit der gewohnten Präzision wiederzugeben, waren wir auf Grund früherer Erfahrung überzeugt. Gestern hat er sich selbst übertroffen. Es machte den Eindruck, als ob Ringler sich besonders in's Zeug gelegt habe, um den Nürnbergern wieder einmal zu zeigen, was er zu leisten im Stande ist. Auf die ganze Aufführung muß die allergrößte Sorgfalt verwendet worden sein, denn sie zeigte einen seltenen Grad von Vollkommenheit. In einer besonders erfreulichen Lage befindet sich daher die Kritik den Leistungen sämmtlicher Betheiligten gegenüber, die alle, getragen vom heiligen Feuer der Begeisterung, in rühmenswerther Weise sich ihrer Aufgabe entledigten. Die Aufführung gestaltete sich zu einem wahren Triumph in erster Linie für die Solisten, mit deren Engagement die Leitung einen glücklichen Griff gethan hatte. Frl. Dietz aus Frankfurt a. M., als hervorragende Oratoriensängerin bekannt, hat als Vertreterin der Elisabeth ihren guten hervorragenden Ruf aufs Neue wieder bewährt. Begabt mit einer klangschönen, klaren, kräftigen und poesievollen Sopranstimme, deren Piano von süßer, bezaubernder Wirkung ist, führte Frl. Dietz die aufopferungsvolle Aufgabe, die nur einer durchaus künstlerischen Individualität zu bewältigen möglich ist, mit ebensovielem Geschick und Geschmack, mit ebenso großer Emphase und Innerlichkeit in ihren Ausdrücken durch und bewährte ihr großes musikalisches Wesen, ihre hohe Künstlerschaft in rühmlicher Weise. Mit sichtlicher Lust, Liebe und Wärme und tiefem Empfinden hat sie ihren Part zu wirksamster Geltung gebracht. Selbst in den Momenten, in denen Chor und Orchester das wuchtigste Forte hatten, drang ihre Stimme siegreich hervor. Begeistert hat die Menge das inbrunstvoll gesungene Gebet aufgenommen. Ihr gebührt die Palme des Abends. Sie hat ihre ganze Meisterschaft zu einer fesselnden, großzügigen Durchführung eingesetzt. Der Alt (Frl. Scheuer aus Frankfurt a. M.) klang schön, sicher und musikalisch sehr gut. Die Baritonpartie, die eine mächtige Stimme erheischt, hatte Herr Keller, Concertsänger aus Ludwigshafen, der, wenn ich nicht irre, hier bereits eingeführt ist, inne. Seine Stimme ist schön, kräftig, besonders in der Höhe sehr ausgiebig, seine Gesangsweise eine angenehme, ausgeglichene. Aussprache, sowie Vortrag waren meisterhaft. Hier und da kämpfte er erfolglos gegen das Orchester. Einen würdigen Vertreter der Baßsoli hatte man in Herrn Wunderlich, über dessen sonores Organ ich mich neulich schon anerkennend aussprach. Ueber jedes Lob erhaben war der aus nahezu 350 Sängern und Sängerinnen gebildete Chor. Betonung, Aussprache und Stimmenklang waren vorzüglich, was bei einem solchen Stimmenmaterial mit solcher Schulung nicht zu verwundern ist. Die Einsätze wurden scharf genommen, Schattirungen und Uebergänge waren vortrefflich. Mit rhythmischer Bestimmtheit, mit feinen dynamischen Schattirungen wurde besonders der Chor der Kreuzfahrer: „In's heilige Land, in's Palmenland" wiedergegeben. — Das auf 55 Mann verstärkte Carl'sche Orchester unter Ringler's tapferer Leitung stand auf ganzer Höhe. Sorgfältig und gewissenhaft einstudirt, wurde das an großen und schönen Gedanken so überaus reiche Werk gut gespielt. Feinere Abtönungen wären manchmal erforderlich gewesen. Kleine Unebenheiten, wie im Interludium will ich übergehen. Der Sturm, ein Meisterstück der thematischen Arbeit, das eben nur Liszt möglich ist, fand eine durchwegs großzügige Wiedergabe. Der rhythmische Zauber des herrlichen Oratoriums wurde erfaßt. Das Concert hatte einen stark künstlerischen und äußerlichen Erfolg. Der Saal war dichtgefüllt, und es gab viel Beifall, dem ich mich aus vollem Herzen anschließen kann.

St. Petersburg, 29. Okt. (10. Nov.).

Zweiter Kammermusikabend der Kaiserlich Russischen Musikalischen Gesellschaft am 27. Okt. Dem heutigen Concert hat unser musikverständiges Publikum augenscheinlich ein besonderes Interesse entgegengetragen — der Saal war ausgezeichnet besucht. Leider ändert dieser Umstand nichts an der betrübenden Thatsache, daß er sich in akustischer Hinsicht nicht gebessert hat — die Instrumente klingen immer noch ebenso kurz, dem Ton bleibt die Entwickelung versagt. Und je klarer die zum Vortrag gebrachte Musik ist, um so mehr berührt dieser Umstand abkühlend und ernüchternd — dieses mußte das Haydn'sche Quartett in D-moll, eines der klangreizendsten des lieben, guten Papa Haydn — heute wieder an sich erfahren. Eine neue Sonate für Clavier und Cello von Fräulein L. Kaschperow bildete die folgende Nummer des Programms. Man schreibt in unserer Zeit wenig Sonaten mehr; um so mehr Beachtung verdient jedes neue, in dieser entwickeltsten aller Instrumentalformen ausgeführte Werk, und es muß Frl. Kaschperow zum besonderen Verdienst angerechnet werden, daß sie ihr Talent nicht in der mehr und mehr landläufig werdenden kleinen Münze verausgabt, sondern in der festgefügten, klassischen Form zum Ausdruck bringt. Von den beiden Themen des leidenschaftlich bewegten ersten Satzes muß dem ersten der Vorzug gegeben werden, während

das zweite weniger ursprünglich in der Erfindung erscheint, jedoch in der Durcharbeitung Gelegenheit zu mancher geistvollen Combination giebt; auch gewinnt es in der Reprise bedeutend, hauptsächlich dank der farbenreichen Umspielung, sowie der Transposition nach Moll. Ansprechend im Klang, klar und durchsichtig ist das im Gegensatz zum ersten Satze durchweg freundlich gehaltene Andante. Das Scherzo, in Saltarellenbewegung, entwickelt den Farbenreichthum beider Instrumente in umfassendem Maße; etwas ungewöhnlich kontrastirt hierzu das Trio dieses Satzes, in der Art eines russischen Pastorale auf dem Doppelpedal der Tonika und Dominante. Am gelungensten scheint mir das Finale, welches in glücklicher Weise die Themen des ersten Satzes zum Theil weiter verfolgt und zur glänzenden Koda bringt; besonders diesen Satz durchweht eine angenehme Frische der Erfindung und des Kolorits. Die Sonate hatte reichen Erfolg — die den Clavierpart ausführende Componistin, sowie Meister Wierzbilowicz mußten das übrigens rasend schwere Scherzo wiederholen. — Den Beschluß des Abends bildete das Sextett Op. 70 in D-moll von Tschaikowsky — in Erinnerung der jüngstverflossenen Feier seines Todestages wohl als eine den Manen des Meisters dargebrachte Huldigung. Die Bezeichnung der Composition „Souvenir de Florence" birgt ein Programm in sich; die Musik des Sextetts ist noch „italienischer", als die des italienischen Capriccio desselben Componisten. Sowohl die Themen, als auch ihre Verarbeitung weisen nur in großen Zügen Verwandtschaft mit den übrigen Schöpfungen Tschaikowski's auf; Einzelnes in der Composition klingt fast an's Bizarre an, so das Hauptthema des Finale, welches eine aufziehende Scharwache kopiren könnte, ebenso das eine ganz eigenartige melodische Struktur aufweisende Thema des dritten Satzes. Künstlerisch vollendet im Aufbau ist das Andante, in welchem der anfangs nur in der Violine auftretende Gesang allmählich alle Instrumente unwiderstehlich mit sich fortreißt und schließlich zum mächtigen Orgelton anschwillt; das diese Tonfülle unterbrechende fast gespenstische Tongeflüster ist von ganz eigenthümlich aufregender Wirkung. Schwächer als die übrigen Sätze ist der in den Themen nicht bedeutende, jedoch immer reich klingende erste Satz. Das Sextett mag seinem Inhalt nach nicht dazu angelegt sein, Jedem zu gefallen; in seinem ganz eigenthümlichen Kolorit jedoch liegt ein ungewöhnlicher Reiz. Die Herren Jung (zweite Bratsche) und Fedorow (Cello) ergänzten das Quartett der Musikalischen Gesellschaft; beider Herren Künstler-Namen und -Ruf ist derart bekannt, daß er keiner besonderen Hervorhebung bedarf. —to—

Opern-Genossenschaft im Saale Kononow. „Dämon" von Rubinstein. Sonntag, den 25. d. Mts. — Die Vorstellung war sehr gut besucht und fiel im Großen und Ganzen ziemlich befriedigend aus. Um jedoch dem sympathischen Unternehmen den weiteren Erfolg zu sichern, muß die Leitung für eine bedeutende Aufbesserung des Chors, zumal der Frauenstimmen, und der Ausstattung sorgen. Gute Erwartung flößt das Orchester unter der sorgfältigen Leitung des Herrn L. Steinberg ein; nur müssen sich die Streicher größerer Genauigkeit in den Gängen befleißigen, die Bläser aber Verhaltungsmaßregeln gegen die Folgen der feuchten Witterung treffen. Herrn Steinberg sind weniger hastige Bewegungen anzurathen.

Die Solisten sind fast alle zu loben; als Tamara fungirte Frau Tamarow, die temperamentvolle und stimmbegabte Künstlerin, deren hübsche Leistungen im „Dämon", „Onegin", „Pique-Dame" und besonders „Feramors" noch vor Kurzem auf der „Arkadia"-Scene der Maksakow-Truppe das Publikum erfreuten. Den Dämon sang mit schöner Stimme, jedoch etwas farblos und kühl, sowie mit einer nicht ganz vorwurfsfreien Intonation Herr Wetz. Sehr warm und empfindungsvoll war der Sinodal von Herrn Ljubin wiedergegeben; mit viel scenischem Geschick wurde Herr Bestrich der seiner Stimme nicht sonderlich passenden Rolle gerecht. Der „alte Diener" und der „Bote" fanden in den jungen Künstlern, den Herren Tkatschow und Borissow, begabte Ausführer. Den Engel sang Frl. Jablonowski; die Künstlerin, welche zum ersten Mal öffentlich aufgetreten war, rang augenscheinlich mit dem Lampenfieber und konnte daher nicht immer ihrer sehr angenehm und weich klingenden Stimme Herr werden. Emil Bormann

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Jena. Als Clavier-Solistin war im 2. Academischen Concerte am 14. November die Großherzoglich Sächsische Kammervirtuosin Frl. Vera Timanoff-Petersburg, eine Schülerin Liszt's, gewonnen worden, die ihren Ruf durch die Wiedergabe des Gmoll-Concerts für Clavier mit Orchester, sowie der „Barcarole" von Rubinstein, der „Etincelles" von Moszkowski und vor allen der XI. Rhapsodie von Liszt voll rechtfertigte und in ihrem Spiel Rundung und Geschmeidigkeit, perlende Technik, Eleganz bei kräftigem schönen Ton mit verständnisinniger Auffassung verband. Auch Frl. Timanoff hatte solchen Erfolg, daß sie eine Zugabe spenden mußte. Es kam, wie schon erwähnt, die Zuhörerschaft voll auf ihre Rechnung und ließ es denn auch nicht an stürmischen Beifallsbezeugungen fehlen. h.

— Ueber die Concert- und Oratoriensängerin Frau Elsa Knacke-Jörß, welche in Zwickau mit so außergewöhnlichem Erfolge auftrat, schreibt man aus Hamburg: Die in hiesigen Kreisen bekannte und beliebte Sängerin Frau Knacke, welche ihr Studium bei Herrn Professor Stolzenberg (Köln), bei der Kammersängerin Therese Seehofer und bei Prof. Reinhold L. Herman (Berlin) absolvirt hat, sang zunächst die Arie der Susanne aus dem vierten Akt „Die Hochzeit des Figaro" (Mozart) „O, säume länger nicht" und später Schumann's reizendes Op. 51 Nr. 2. „Volksliedchen", Gounod's bekanntes „Frühlingslied" und „Aennchen im Garten" (Hölzel), denen auf stürmisches Applaudiren noch eine Zugabe folgte. Die in der Original-Tonart (Fdur) gebotene Arie kam musikalisch sicher und sauber zu Gehör. Das Gleiche läßt sich von den mit warmer Empfindung und richtigem Verständnis vorgetragenen Liedern berichten. Frau Knacke wurde durch anhaltenden Beifall ausgezeichnet.

— Dresden. Der Direktor der Ehrlichschen Musikschule, Herr Paul Lehmann-Osten, veranstaltete Montag den 28. Nov. im Saale des Musenhauses ein Festconcert zur Erinnerung an das zwanzigjährige Bestehen seiner Anstalt. Der Reinertrag fließt dem Freistellenfonds genannter Schule zu.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Hannover. Matteo Falcone, Oper mit einem Vor- und einem Nachspiel von Theodor Gerlach. — Nach den vorliegenden übereinstimmend glänzenden Berichten der Hannoverschen Presse hat die Gerlach'sche Erstlingsoper Matteo Falcone bei ihrer Erstaufführung am 23. Oktober im Kgl. Theater zu Hannover einen vollen unbestrittenen Sieg davon getragen. Die Begeisterung des Publikums ist dem eigenartigen Werke auch bei der zweiten und dritten Aufführung treu geblieben, so daß die deutsche Bühne, wie erscheint, ein neues Zug- und Repertoirestück gefunden hat. Der „Hannoversche Anzeiger" schreibt: Was kann es für eine Première wohl Wünschenswertheres geben als einen wirklich durchschlagenden Ertrag. „Matteo Falcone" ist nicht etwa als der glückliche Wurf einer zufälligen Eingebung der innerhalb zum Abschluß gereiften Durchschnitts-Genies, sondern im wahren Sinn des Worts als das reife Produkt eines reifen Schöpfers anzusehen. Ueberraschend wirkte die wundervolle Instrumentation. Eine eigentliche Ueberladung des Orchesters zeigte sich nirgends, wenn die Sänger auch im Nachspiel mit einiger Anstrengung den gewaltigen Tonfluthen unter sich Widerstand zu leisten haben. Das Finale der Oper selber ist der dramatischer Höhepunkt des Werkes und in seiner Art ganz einzig. Die Steigerung der Musik hielt mit der Handlung ganz Schritt. — Die „Tagesnachrichten" schreiben: Die Gerlach'sche Oper enthält so viele hervorragende Schönheiten, meisterhafte Charakteristik, kunstvolle Technik und Instrumentation, daß sich die großen Bühnen Deutschlands gewiß beeilen werden, dem Beispiele Hannover's zu folgen. — Der „Hannoversche Courier" meint am Schluß seines ausführlichen Referats: In jedem Falle hat uns Gerlach in Matteo Falcone ein hochinteressantes als Ganzes packendes, in vielen Einzelheiten wahrhaft ergreifendes Werk geschenkt. — Aehnlich beschließt die „Hannoversche

Post" ihre Besprechung mit den Worten: Der Gesammteindruck des Abends war ein erhebender, wahrhaft schöner. Endlich faßte das „Hannoversche Tageblatt" seinen Eindruck in folgendem Satz zusammen: Diese Ereignisse, die sich während des Abends vor- und hinter der Manege abspielten, waren für das Werk und seinen Dichterkomponisten von so schmeichelhafter Art, daß die Kritik sich in der angenehmen Lage sieht, einen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen.

— Das Hoftheater in Dresden brachte am 13. November die erste Aufführung von Verdi's „Othello", die für das jetzt über elf Jahre alte Werk etwas spät kam. Die Hauptrollen in der unter von Schuch's Leitung sehr gut verlaufenen Vorstellung wurden von Frau Wittich (Desdemona), den Herren Anthes (Othello) und Perron (Jago) mit vieler Wirkung gegeben. Insbesondere war Herr Anthes ein nicht sowohl stimmlich wie auch darstellerisch ausgezeichneter Vertreter der Titelpartie. Die Oper fand nicht allzugroßen aber doch sehr warmen Beifall.

— Mascagni's Oper „William Ratcliff" ging am 8. Nov. im Statttheater zu Düsseldorf erstmalig in Scene, hat aber dort wenig Anklang beim Publikum gefunden. Sehr gut fiel die von Herrn Capellmeister Göllrich geleitete Aufführung aus. Die Hauptpartien waren durch die Herren Schröter, Piechler, die Damen Nellée und von Andersen vertreten.

— Am Teatro Lirico in Mailand fand am 17. November die Première der neuen dreiactigen Oper „Fedora" von Umberto Giordano mit großem Erfolge statt. Frau Gemma Bellincioni creirte die Titelrolle und trug wesentlich zu der glänzenden Aufnahme der Oper bei. Die Tenorpartie Loris Jpanov sang Signor Caruso.

— Die einactige Oper „Haschisch" von Chelius gelangte am 19. November im Hoftheater zu Karlsruhe mit vielem Erfolg zur ersten Aufführung. Frau Mottl, die Herren Plank und Gerhäuser hatten die Hauptpartien inne, Mottl dirigirte. Auch am Hoftheater in Coburg war die Oper am 10. November unter lebhaftem Beifall erstmalig in Scene gegangen.

— Rom. Mascagni's „Iris". In seinem neuesten Werk, der am 22. November im Teatro Manzoni in Scene gegangenen „Iris", scheint Mascagni ein Kompromiß zwischen Romantik und Realismus geschlossen zu haben. Die Charaktere der vorkommenden Personen sind mehr Schemen der Phantasie, als daß sie auf realer Grundlage beruhten. Im zweiten Akt erhob sich der Maestro zu einigen prachtvollen Nummern, unter denen die Legende von Darclée stimmungsvoll vorgetragen, und das Lied mit der Definition des Kusses, von di Luici gesungen, ebenso wie das dramatische Finale Beifallsstürme entfesselten. Der Komponist überwand da in glänzender Weise die Oede des Librettos, das ihm keinerlei Anregungen bieten konnte. Der dritte Akt würde ein Triumph des Realismus sei, wenn nicht der an die alte Oper erinnernde Schluß — Iris steigt aus einem dunklen Abgrund blüthenumkränzt zur Morgensonne empor — vollkommen den realistischen Absichten des Dramas widersprochen und das Publikum über das Schicksal der Heldin in Unklaren gelassen hätte. Nach Schluß der Oper, über die die Meinungen sehr getheilt sind, erfolgten vier Hervorrufe. Der Versuch bleibt jedenfalls hochinteressant, selbst wenn ihm der Erfolg nicht blühen sollte, was nach den Erfahrungen der Premiere auch nicht zu erwarten ist.

Vermischtes.

— Paris. Die Aufführung der vieraktigen Tragödie „Déjanire" von Louis Gallet mit Bühnenmusik von Saint-Saëns im Odéon-Theater bereitete dem Publikum eine große Enttäuschung. Das angeblich im strengsten antiken Stile gehaltene Stück hat in den gewaltigen Arenen von Béziers unter dem freien südlichen Himmel mit glänzender Ausstattung wohl eine leicht erregbare Masse begeistern können, aber in dem geschlossenen kalten Theaterraume vermochte es keine große Wirkung auszuüben. Der Mythus von der schönen Jole, die Herkules, dem sterblich in sie verliebten Besieger ihres Vaters, ahnungslos das ihr von dessen eifersüchtiger Frau Dejanire gegebene Obergewand überreicht, das, mit dem Blute des Centauren Nessus bestrichen, dem Halbgotte einen qualvollen Tod bereitet, ist von Gallet in freien Versen behandelt, die im Allgemeinen nüchtern und banal klangen. Die rein episodische Musik, die Saint-Saëns nach dem Vorbilde der Antike zu ihrer Tragödie geschrieben hat, ist nicht geeignet, die dramatische Handlung in der Weise zu beleben, wie dies dem Verfasser und dem Componisten vorgeschwebt hat. Der berühmte Meister scheint sich übrigens im Laufe der anfangs mit solcher Begeisterung aufgenommenen Arbeit der Nutzlosigkeit seiner Anstrengungen in dieser Hinsicht bewußt geworden zu sein; denn er wiederholt sich fortwährend und mindert schließlich das musikalische Beiwerk auf ein unbedeutendes Aus- und Nachklingen der Situation ab.

— Leipzig. Von den „Mittheilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig" gelangte soeben Nr. 55, gerade rechtzeitig vor Weihnachten, zur Ausgabe. Dieselbe ist geschmückt mit dem Bilde A. E. M. Grétry's, dessen Bedeutung namentlich als Componist komischer Opern in einer kleinen Abhandlung von C. Kipke eingehend beleuchtet wird. — Von Wichtigkeit ist die angekündigte praktische Gesammt-Ausgabe von Joh. Seb. Bach's Orgelwerken, die, vom Universitäts-Musikdirektor Professor Dr. Ernst Naumann in Jena revidirt, sich auf langjährige praktische Erfahrung und vielfache Erinnerung an die Auffassung bedeutender Bach-Spieler gründet. — Generalmusikdirektor Herm. Levi hatte es neulich auf sich genommen, den deutschen Text zu Mozart's Oper „Cosi fan tutte" gründlich zu revidiren und theilweise neu zu übersetzen. — Eine neue Oper von P. Mascagni, „Iris" betitelt, die in Rom zur ersten Aufführung gelangt, wird in nächster Zeit erscheinen, während eine neue Operette „Der kleine Korporal" von Ludwig Englander — auf amerikanischem Boden bereits praktisch erprobt und mit vielem Beifall aufgenommen — im Clavierauszug und Einzelausgaben mit englischem Text den Musikkreisen bereits zugängig gemacht ist. — In den „Mittheilungen" befinden sich ferner kurze Lebensbeschreibungen von Lorenzo Perosi, des in Italien gefeierten jungen Componisten, dessen Werke auch in Deutschland mehr und mehr Eingang finden, und von Hugo Kaun, der in Milwaukee als deutscher Componist zu Ansehen gelangt ist. Eine große Reihe seiner Werke sind von Breitkopf & Härtel verlegt. Unter den „Vermischten Nachrichten" ist vor Allem eine auf Grund des „Deutschen Bühnen-Spielplans" unternommene, werthvolle Zusammenstellung der in der Zeit vom September 1897 bis August 1898 am zahlreichsten aufgeführten Werke zu nennen. — Auch eine zweite Statistik, die sich auf die Lieder und Gesänge bezieht, welche Gesangskünstler in ihr Repertoire aufgenommen haben, bietet Gelegenheit zu interessanten Vergleichen. — Als Gegenstück zur „Musik am preuß. Hofe", die mit Allerhöchster Genehmigung Sr. Majestät des Kaisers aus den Musikschätzen der Königl. Hausbibliothek zu Berlin herausgegeben wird, soll noch vor Weihnachten ein Album „Musik am sächsischen Hofe" erscheinen, zu dem das 350jährige Jubiläum der Königl. sächsischen musikalischen Kapelle zu Dresden den äußeren Anlaß bot. — Reichhaltige Verzeichnisse erschienener und demnächst erscheinender Musikalien und Bücher bilden den sonstigen Inhalt der „Mittheilungen", die an alle Musikfreunde von der Verlagshandlung auf Verlangen kostenfrei verschickt werden.

— Jena, 15. Nov. II. Academisches Concert. Das gestrige Concert kann wiederum als ein Glanzpunkt im musikalischen Leben unserer Stadt gelten, der ein schönes Zeugnis von der sorgfältigen Pflege abgiebt, deren sich die hehre Kunst bei uns zu erfreuen hat — wurden doch Leistungen geboten, auf die die Künstler mit berechtigtem Stolze, die Zuhörer aber mit freudigem Dank zurückschauen können. Mit befriedigtem Behagen erfüllte die Hörerschaft als Einleitung wieder einmal eine Composition Vater Haydn's und zwar die Ddur-Symphonie, in welcher sich die unverwüstliche Frische des Altmeisters mit melodiösem Reichthum und Kunst der harmonischen Erfindung paart; und mit wie einfachen Mitteln erreicht der Tondichter den Erfolg! Man merkte es der Aufführung an, mit welcher Sorgfalt und Liebe sie vorbereitet war. Als erster Solist trat uns Herr Arthur van Eweyk gegenüber, der über einen schönen, der Fülle nicht entbehrenden Baryton verfügt, welcher aber unserem Gefühl nach noch weiterer Schulung doch nicht ganz entrathen kann. Der junge Künstler sang zunächst einen Liedercyclus aus H. Heine's „Dichterliebe", componirt von R. Schumann, sodann drei Löwe'sche Balladen: „Archibald Douglas" von Fontane, „Hochzeitslied" von Goethe und „Hinkende Jamben" von Rückert; letztere Piece mußte da capo gesungen werden. Zum Schluß trug Herr van Eweyk noch vor „Christnacht" von Berger, „Drei Wanderer" von Hermann, „Altassyrisch" von Jensen und „Bonn" von Bungert. Sein Vortrag zeigte von nobler Auffassung und Charakterisirungsvermögen, auch war, was besonders anzuerkennen ist, die Aussprache im allgemeinen deutlich.

— Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht. Der Geschäftsführer eines Bureaus in Berlin geht gegen die vom Verein der deutschen Musikalienhändler in Verbindung mit dem Allgemeinen deutschen Musikverein unter schonender Berücksichtigung der öffentlichen Musikpflege in Deutschland begründete Anstalt mit folgenden Mitteln vor: I. Boykottirung der Anstalt durch Componisten. II. Boykottirung der Anstalt durch die Aufführenden. Begründet wird diese Aufforderung damit: „Die ablehnende Haltung der musikalischen Urheber verschafft den von der Tantième berührten Interessenten dem Gesetze gegenüber die volle Legitimation zu einem

solchen Widerstand". Demgegenüber ist auf das Reichsgesetz vom 11. Juni 1870 hinzuweisen. Dasselbe bestimmt: § 50 „Das Recht, ein musikalisches Werk öffentlich aufzuführen, steht dem Urheber und dessen Rechtsnachfolger ausschließlich zu". § 3 „Das Recht des Urhebers kann beschränkt oder unbeschränkt durch Vertrag auf andere übertragen werden". § 54. Wer vorsätzlich oder aus Fahrlässigkeit ein musikalisches Werk öffentlich aufführt, ist den Urheber oder dessen Rechtsnachfolger zu entschädigen verpflichtet, und wird außerdem mit einer Geldstrafe nach Maßgabe der §§ 18 und 23 bestraft. Auf den Veranlasser der unbefugten Aufführung findet der § 20 mit der Maßgabe Anwendung, daß die Höhe der Entschädigung nach § 55 zu bemessen ist". § 55 „Die Entschädigung, welche dem Berechtigten im Falle des § 54 zu gewähren ist, besteht in dem ganzen Betrage der Einnahme von jeder Aufführung ohne Abzug der auf dieselbe verwendeten Kosten." Das ist also das Hundertfache der von der Anstalt festgesetzten Gebühr von 1%. § 18. „Außerdem mit einer Geldstrafe bis zu eintausend Thalern bestraft." § 20. Veranlasser und Veranstalter „haften beide dem Berechtigten solidarisch". Die vom Bureau der geplanten Genossenschaft unternommene Aufreizung zum Widerstande gegen das bestehende Gesetz ist also eine irreführende, die Veranlasserin wie die widerrechtlich handelnden Veranstalter in gleicher Weise schwer schädigen kann. Andererseits ist die Gebühr der Anstalt so bescheiden, daß sie weder den „geistigen Nationalwohlstand" noch das volksthümliche Musiktreiben irgendwie schädigen oder belästigen kann. Leipzig, den 15. November 1898. Die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht. Dr. Oskar von Hase, Vorsteher. Felix Siegel, Schriftführer.

— Aus Prag schreibt man uns: Die deutschen Benediktiner der Abtei Emaus in Prag sind bekannt durch ihr eifriges Streben auf allen Gebieten der Wissenschaft und Kunst. Im liturgischen Gesange gelten sie unbestritten als erste Autorität. Großes Aufsehen erregt gegenwärtig ihre neue, herrliche, im Kloster selbst erbaute Orgel. Meister Koulen aus Straßburg hatte sie ursprünglich mit 33 Registern aufgestellt; neuerdings wurde sie unter der Leitung des jungen kunstsinnigen Subprior's des Klosters P. Alban Schachleiter, eines ehemaligen Zöglinges des Leipziger Conservatoriums, durch den Prager Orgelbauer Jos. Pastika bedeutend vergrößert. Das Werk hat jetzt drei Manuale mit 62 klingenden Stimmen, und 11 Koppeln, darunter 5 Ober- resp. Unter-Octavkoppeln, die es ermöglichen 43 von den 62 Stimmen zu verdoppeln, so daß beim Spiele mit dem vollen Werke 105 Register erklingen. Außer der eigentlichen Handregistrirung sind — zum Zwecke der Vorbereitung vielfacher Klangmischungen — alle 74 Registerzüge noch dreimal wiederholt, die zweite und dritte Wiederholung befinden sich in einem separaten Registerschranke, rechts vom Spieltisch. Die Orgel ist ganz pneumatisch gebaut (System Koulen) und mit allen Einrichtungen einer modernen Orgel versehen: Register crescendo, Jalousie crescendo, Registerausschaltungen 2c. 2c. Eine ausführliche Beschreibung des hochinteressanten Werkes — des größten in Böhmen — wird in Bälde erscheinen.

— Auf das von der Stadt Köln erlassene Preisausschreiben zur Erlangung von Entwurfsskizzen für den Bau eines zweiten Kölner Stadttheaters waren 20 Arbeiten eingegangen, unter welchen diejenige des Architekten Carl Moritz-Köln den ersten Preis (3500 Mk.), die der Herren Geheimrath Pflaume und Architekt Pflaume-Köln den zweiten Preis (2500 Mk.) und die des Architekten Hildebrand-Charlottenburg den dritten Preis (1000 Mk.) erhielt. Hierbei hat sich nun der interessante Fall ereignet, daß die als beste erkannte Arbeit nicht prämiirt werden konnte, weil die drei Verfasser des unter dem Motto „Thalia" eingereichten Entwurfs sich nicht genau an die für die Eintheilung des Bauplatzes im Preisausschreiben gegebenen Bestimmungen gehalten haben. Dieser außerordentlich gelungene und allen sachlichen Anforderungen in sehr erfreulicher Weise Rechnung tragende Entwurf ist die gemeinsame Schöpfung des als ein Fachmann allerersten Ranges berühmten Obermaschinenmeisters des Kölner Stadttheaters, Albert Rosenberg und der Kölner Architekten Müller und Grah; die Arbeit hat dem Preisrichter-Collegium so gefallen, daß dasselbe diesen Entwurf einstimmig und unter wärmster Befürwortung der städtischen Behörde zum Ankauf und zur Verwendung für den Theater-Neubau empfohlen hat. Die Preisrichterconferenz bestand aus den Herren Königl. Baurath von der Hude-Berlin, Oberinspektor Brandt-Berlin, Professor Friedrich Thiersch-München, Theaterdirektor Hofmann-Köln, ferner Beigeordneter Thewalt, Geheimer Baurath Stübben und Stadtbaurath Heimann-Köln. Die Eröffnung des neuen Theaters ist auf September 1902 festgesetzt. P. H.

— Magdeburg. Der Magdeburger Lehrergesangverein, der älteste unter den Lehrergesangvereinen Deutschlands beging am 26. Nov. die Feier seines 60jährigen Bestehens. Der Glanzpunkt der festlichen Veranstaltungen war ein großartiges Concert, in dem der Braunschweiger Lehrergesangverein, Dirigent Kapellmeister Jos. Frischen, der Hallesche Lehrergesangverein, Dirigent Univers.-Musikdir. Professor Otto Reubke, der Leipziger Lehrergesangverein, Dirigent Kapellmeister Hans Sitt, und der Jubiläumsverein, Dirigent Kgl. Musikdirektor Gustav Schaper, mitwirkten. Es fand kein Wettsingen zwischen den einzelnen Vereinen statt, sondern die Festchöre wurden von sämmtlichen Mitwirkenden, weit über 300 Sängern, ausgeführt. Auf dem feinsinnig zusammengestellten Programm war das Kunstlied, das volksthümliche und das Volkslied vertreten. Zur Charakteristik des Programmes seien die Namen folgender zu Worte gekommener Componisten erwähnt: Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Volkmann, Dürrner, Franz, Cornelius, Blumner, Bruch, Reinberger, Hegar und Rietsch.

— Berlin. Das Fest zum Besten des Richard Wagner-Denkmals, das am 8. Dezember in den Sälen des Kroll'schen Etablissements stattfindet, gewinnt täglich mehr an künstlerischem wie an gesellschaftlichem Interesse. Ein Comité von 60 Damen unter Vorsitz der Prinzessin Max v. Hohenlohe-Oehringen widmet sich der Vorbereitung der lebenden Bilder, dem Bazar und den Verkaufsläden. Für die lebenden Bilder, die das künstlerische Schaffen des verewigten Meisters, das Bayreuther Leben und Treiben darstellen werden, wird ein besonderer Umbau gemacht. Zeitige Vorbestellung von Billets ist zu empfehlen. — Und was thut Wagner's Geburtsstadt Leipzig für das Andenken ihres großen Sohnes?!

— Eisenach, 11. Nov. Die Leistungen der Stadtkapelle wachsen von Concert zu Concert und wie wir mit Genugthuung feststellen können auch der Besuch ihrer Concerte. Trotz der sich in diesem Herbste in ungewöhnlicher Weise mehrenden musikalischen Veranstaltungen, welche sich an das Publikum wenden, hat Herr Capellmeister Kaempfert sich mit seinen Abonnementsconcerten Geltung zu schaffen verstanden, und mit berechtigtem Stolz über die Güte des heimischen Orchesters machen ständige Besucher der großen

Kaempfert-Concerte weitere Propaganda für dieselben. Für diese können sie sich mit Fug und Recht wieder auf das gestrige Concert berufen, das mit der tadellosen Wiedergabe der III. Leonoren-Ouverture begann und als zweite Nummer ein liebliches Tonspiel: Waldweben aus Wagner's „Siegfried" bot. Nicht minder trefflich wie die beiden ersten Nummern kam die entzückende Oberon-Ouverture zur Aufführung, während wir nicht in allen Theilen einverstanden sind mit der Kaempfert'schen Interpretation der C moll-Symphonie von Beethoven. Anerkennen aber müssen wir, daß das Orchester seinem genialen Führer folgte und die entgegenstehenden Schwierigkeiten nicht merken ließ, worin wiederum die Thätigkeit Kaempfert's als Kapellmeister sich dokumentirt. Der Solist des Abends war Herr Schlemüller, welcher uns mit einer eigenen Composition „Violoncell-Concert, Op. 4" erfreute. Die charakteristische Composition, welche dem geschätzten Künstler Gelegenheit gab, sein tiefes Können, seine technische Fertigkeit wie auch sein geistvolles warmes Spiel, in vollster Entfaltung zu zeigen, sprach namentlich in ihrem zweiten Theile an, und es wurde verschiedentlich bedauert, daß Herr Schlemüller sich durch den aufrichtigen Applaus nicht zu einer Wiederholung desselben bewegen ließ.

— Eßlingen. Die „Schwäbische Rundschau" schreibt unterm 12. November über ein Concert des „Oratorienvereins": Das letzten Donnerstag abgehaltene Concert des hiesigen Oratorienvereins hatte sich wiederum eines sehr zahlreichen Besuches zu erfreuen. Der Erfolg des Abends hat die gehegten Erwartungen vollauf befriedigt. Was uns den Besuch der Oratorienvereinsconcerte immer und immer wieder behaglich macht, das ist die nie fehlende Präzision, Sicherheit und Schlagfertigkeit des Chors. Er ist um seine Schulung zu beneiden. Humperdinck's „Wallfahrt nach Kevlaar" kam hier erstmals zur Aufführung und es gebührt hiefür dem verdienten Leiter des hiesigen Oratorienvereins, Herrn Prof. Fink, unser speziellster Dank. Nach Rich. Wagner'scher Tendenz ist hier die Ballade v. Heine in reizendem Wechsel von Chorgesang, Tenor- und Sopransolo malerisch durchcomponiert und damit die Musiklitteratur für Oratorienvereine um ein interessantes Charakterstück werthvoll bereichert worden. Frau Brenner, Concertsängerin aus Stuttgart (Sopran), hat die Rolle der Mutter, Herr Concertsänger Sauter aus Ludwigsburg diejenige des Sohnes im Wechselgesang mit exakt respondirendem Chor trefflich wiedergegeben. Hiller's „Lorelei", klar und durchsichtig heiter in der Composition, bildete ein höchst dankenswerthes Gegenstück zu Humperdinck's eigenartigem Tonwerk. So oft es aufgeführt wird, verfehlt dieses Elfenreiz athmende Tonstück mit seinen bezaubernden Motiven in Musikbegleitung, Chor- und Sologesängen seines bestrickenden Reizes nie. Chor und Solisten hatten sich denn auch mit sichtlicher Hingabe darein hineingearbeitet. Die Lorelei selbst wurde von Frau Brenner mit gesanglich-dramatischer Kunstvollendung flott dargestellt; ein ihr zur Huldigung überreichter Lorbeerkranz war der verdiente Lohn für ihre begeisternde Leistung. Ihr [illegible] ebenbürtiger Partner, Herr Sauter, von früher her hier in [illegible] Andenken stehend, hatte in Beethoven's herrlichem Liedercyklus „An die ferne Geliebte" vorzügliche Gelegenheit, die ihm eigene Eleganz einer abgerundeten, klangreinen Tenorstimme, dramatisch frischer und feiner Abtönung des Vortrags und äußerst wohlthuender Korrektheit der Aussprache in glänzender Weise zu zeigen.

Kritischer Anzeiger.

Geucke, Kurt: „Nächte". Berlin, Hermann Walther's Verlag.

Ein echter Dichter schildert uns hier in edelsinniger und warmherziger Weise, dabei mit einer ganz eigenartigen, man darf wohl sagen, metaphysischen Weltanschauung Leben, Streben und Kampf des wahren Menschen. Im „Lyrischen Zwischenspiel" finden sich kostbare Perlen. Zumal der Lieder-Componist mag sie nicht unbeachtet lassen. Hier seien blos genannt: „Sehnsucht", „Wanderfahrt", „das Kummerschifflein", „Es ging ein Duft durch die Frühlingsnacht" u. A. mehr. Durch Stimmung und Rhythmus laden diese Dichtungen förmlich zur Composition ein. Das ganze Buch zeigt einen intimen, keuschen Zauber, der besonders charakteristisch in dem Bildschmuck von Fidus und F. Hauser hervortritt. Die Ausstattung ist eine durchaus würdige und vornehme. Alles in Allem ein Werk, das von allen ernsten Kunstfreunden gelesen werden sollte.! P. S.

Gelderblom, Dr. Ernst. „Euch ist heute der Heiland geboren!" 50 alte und neue Weihnachtslieder für Sonntagsschulen, Schule und Haus. — 2. M. netto; elegant geb. 4 M. Leipzig, J. H. Zimmermann.

Eine treffliche Sammlung, die ihre Entstehung der bei der deutsch-reformirten Kirche in St. Petersburg bestehenden Sonntagsschule verdankt. Die Anordnung der Lieder schließt sich an den Festkreis der Weihnacht und den Gang des Weihnachtsevangeliums an. Natürlich fehlen die alten bekannten Weihnachtslieder nicht; sie sind theils im Originalsatz aufgenommen, oder wo ein solcher nicht zugänglich war, mit neuem Satz versehen. Besonders dankenswerth ist die Berücksichtigung des immer noch zu wenig gewürdigten Melodienschatzes der böhmischen Brüder. Jeder Kenner des Kirchenliedes weiß, welch herrliche Perlen dort verborgen liegen. Die Lieder sind so eingerichtet, daß sie sowohl einstimmig als auch mehrstimmig gesungen werden können. Aus diesem Grunde ist eine Begleitung für Clavier gedacht, sie kann aber auch mit geringen Abänderungen event. für die Orgel gebraucht werden. Möge das schmuck ausgestattete Heft die Weihnachtsfreude der Kleinen und Großen unter dem strahlenden Lichterbaume heben und verinnerlichen helfen! D. R.

Ábrányi, Kornél. Op. 113. 8. ungarische Phantasie. Budapest, Klökner.

Effectvolle Phantasie über drei ungarische Volkslieder.

Meyer-Helmund, Erik. Romance lyrique. — J'y pense. Ritornell. Leipzig, Bosworth.

Marchisio, Massimo. Op. 48. Una volta. Menuetto. — Op. 49. Al chiaro di luna. Serenata. Leipzig, Gebr. Hug.

Wohlklingende Stücke ohne musikalischen Werth.

Aufführungen.

Frankfurt a. M., 21. Oktober. Museums-Gesellschaft. Kammermusik-Abend unter Mitwirkung des Böhmischen Streichquartetts der Herren Carl Hoffmann, Joseph Suck, Oscar Nebdal und Hans Wihan aus Prag. Schubert: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 29 in A moll. Borodin: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell Nr. 1 in A dur. Beethoven: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 127 in Es dur. — 23. Oktober. Zweites Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Haydn: Symphonie in G dur (Breitkopf & Härtel Nr. 13). Gesangsvorträge mit Orchesterbegleitung: Jaques-Dalcroze: Larmes und Mozart: Arie des Cherubin aus „Die Hochzeit des Figaro"; Frl. Nina Faliero. Strauß: Macbeth, Tondichtung für großes Orchester, Op. 23. Lieder: Fauré: Après un rêve und Schubert: „Mein"; Frl. Nina Faliero. Goldmark: Scherzo für Orchester in A dur, Op. 45. Lieder: Pergolese: Arietta und Saint-Saëns: Chanson Florentine d'Ascanio; Fräulein Nina Faliero. Schumann: Ouvertüre zu der Oper „Genoveva".

Hof, 19. Oktober. Liszt-Concert in der „Vereinshalle", veranstaltet von Frau Dory Burmeister-Petersen, Kgl. Sächs. Kammervirtuosin und Hofpianistin Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha, und dem gesammten Stadt-Orchester, unter Leitung des Musikdirektors K. G. Scharschmidt. „Les Préludes", symphonische Dichtung für Orchester. „Ungarische Phantasie" für Pianoforte und Orchester. „Liebestraum" und „Rhapsodie" (Nr. 6) für Pianoforte; (Solo.) „An[illegible]" für Streichorchester. „Concert in Es dur" für Pianoforte und Orchester. „Gaudeamus igitur", Humoreske für Orchester.

Leipzig, 26. Oktober. Liszt-Verein. Viertes Abonnements-Concert. Mitwirkende: Herr Emil Sauer, Königl. Sächs. Kammervirtuos; Die Meininger Hofkapelle, Dirigent Herr General-Musik-Direktor Steinbach. Cornelius: Ouverture zum Barbier von Bagdad. Sgambati: Concert für Pianoforte und Orchester. Dvorák: Der Wassermann, symphonische Dichtung. Weber: Ouverture zu Oberon und Concertstück für Pianoforte und Orchester. Liszt: Mazeppa, symphonische Dichtung. — 5. November. Motette in der Thomaskirche. Jadassohn: Psalm 121: Ich hebe meine Augen auf, für Chor mit Orgelbegleitung. Müller: „Tag und Nacht, o Herr, sind dein". Mendelssohn: Ruhethal. — 6. Nov. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Gluck: „De profundis" für Solo, Chor und Orchester. — 12. Nov. Motette in d. Thomaskirche. Papperitz: Adoramus te. Cornelius: „Liebe, dir ergeb ich mich". — 13. November. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mozart: A. d. Requiem: „Recordare", Confutatis" u. „Lacrimosa", für Solo, Chor, Orchester und Orgel — 19. November. Motette in der Thomaskirche. Rust: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions". Mendelssohn: „Mitten wir im Leben sind". — 20. Nov. (Totenfest). Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Mendelssohn: Aus „Paulus":

„Siehe, wir preisen selig“ und Choral, für Chor und Orchester. — 26. Nov. Motette in der Thomaskirche. Hauptmann: „Macht hoch die Thür“. Schreck: „Wie soll ich dich empfangen“, Adventsmotette in drei Sätzen. — 27. Nov. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach: „Nun komm der Heiden Heiland“, Advents-Cantate für Sopransolo, Chor und Orchester.

Montreux, 20. Oktober. II. Concert Symphonique des Cursaalorchesters, unter Leitung des Herrn Oscar Jüttner. Brahms: Symphonie Nr. 1 in Cmoll. Dubois: Ouverture zu Frithjof. Schmitt: Esquisse symphonique. Grieg: Peer Gynt, Suite.

Weimar, 20. Oktober. In der Stadtkirche zum Vortheil der Bach-Stiftung, unter freundlicher Mitwirkung des unter Herrn Cantor Tränkler vereinigten Oratorienvereins aus Apolda: Haydn: Aufführung der „Schöpfung“ (comp. 1798). Soli: Fräulein Helene Oberbeck aus Berlin, Herr Kammersänger Zeller und Herr Hofopernsänger Strathmann. Chor: Kirchenchor, Singacademie und Oratorienverein aus Apolda. Orchester: Mitglieder der Großherzoglichen Hofkapelle und das Orchester der Großherzoglichen Musikschule. Leitung: Herr Prof. Müllerhartung, Geh. Hofrath.

Wiesbaden, 17. Oktober. Richard Wagner-Verein. Berlioz-Abend. Berlioz: Vortrag über die „Harold-Symphonie“, gehalten von Herrn Eduard Reuß. Liszt: Aufführung der Symphonie in der Uebertragung für Clavier. Viola-Solo: Herr Kgl. Prof. Hermann Ritter aus Würzburg. Clavier: Herr Eduard Reuß.

Würzburg, 19. Oktober. Königl. Musikschule. I. Concert unter Mitwirkung der Kammersängerin Frau Agnes Stavenhagen aus München. Direktion: Dr. Kliebert. Wagner: Vorspiel zu „Lohengrin“ für großes Orchester. Weber: Scene und Arie d. Agathe „Wie nahte mir der Schlummer“ aus „Freischütz“ für Sopran und Orchester. Brahms: Variationen über ein Thema von Jos. Haydn (Choral St. Antoni) für Orchester, Op. 56. Lieder für Sopran: Mendelssohn: Frühlingslied „Durch den Wald, den dunklen“; Stavenhagen: Ständchen und Brahms: „Meine Liebe ist grün“, a. Oper 63. Haydn: Symphonie in Gdur (Nr. 11 der Ausgabe von Breitkopf & Härtel).

Concerte in Leipzig.

3. Dez. 3. Kammermusikabend im Gewandhaus.
— Lieder-Abend von Andreas Mörs.
— 6. Liszt-Vereins Concert (u. A. Liebesmahl der Apostel von R. Wagner) Solist: Violinist Conus aus Moskau.
5. Dez. Lieder-Abend von Helene Nilius.
— Kammermusik-Abend von Carl Rösger.
6. Dez. 5. Philharmonisches Concert. Solist: Hofopernsänger Leop. Demuth aus Wien.
8. Dez. 9. Gewandhaus-Concert. „Elias“ von Mendelssohn.

Zum Jahreswechsel!

Becker, A., Beim Jahreswechsel. Op. 67, Nr. 1 für Chor a capella. Partitur M. 1.—. 4 Chorstimmen je M. —.30.
Gernsheim, Fr., Wächterlied aus der Neujahrsnacht des Jahres 1200 (aus Scheffels Frau Aventiure). Op. 7 für Männerchor oder gemischten Chor und Orchester. Partitur M. 2.—. 23 Orchester-Stimmen je M. —.30. Gem. Chorstimmen je M. —.30. Klavierauszug für Männer- oder gemischten Chor je M. 1.50.
Schulz, J. A. P., Am Sylvesterabend. Für Sopran m. Pianoforte oder Orgel M. —.50.
— Dasselbe. Für gemischten Chor bearbeitet von W. Rust. M. —.45, 4 Stimmen je M. —.15.
Schumann, Rob., Neujahrslied. Op. 144, für Chor mit Orch. Partitur M. 6.—. 22 Orchesterst. je M. —.30. 4 Chorst. je M. —.30. Klavierauszug M. 2.50.
Succo, Reinh., Kirchenkantate: „Das Jahr geht still zu Ende." 4 Chorstimmen je M. —.30. Klavierauszug (V.-A. 905) M. 4.—. Textbuch M. —.10.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Männerchöre

von Jul. Wiemeyer.

Op. 4. **Lied der Jägerbraut.** Gedicht von Ed. Raabe. Partitur 60 Pfg., Stimmen je 15 Pfg.
Op. 5. **Beim Abendläuten.** Gedicht von Fritz Esser. Partitur 75 Pfg., Stimmen je 15 Pfg.
Op. 6. **Verjüngung.** Gedicht von Wilh. Kreiten. Partitur 60 Pfg., Stimmen je 15 Pfg.
Op. 7 **Der Mutter Trost.** Gedicht von Ed. Raabe. Partitur 60 Pfg., Stimmen je 15 Pfg.
Op. 8. Zwei Weihnachtslieder.
Nr. 1. **Der Muttergottes Wiegenlied am Dreikönigstage.** Gedicht aus: „Marienminne" von Fritz Esser. Partitur 60 Pfg., Stimmen je 15 Pfg.
Nr 2. **Von gold'nen Sternlein.** Gedicht von Ed. Raabe Partitur 60 Pfg., Stimmen je 15 Pfg.
Op. 9. **Frühlingsgebet.** Gedicht von Wilh. Kreiten. Partitur 75 Pfg., Stimmen je 15 Pfg.

Probe-Exemplare stehen gerne zur Ansicht zu Diensten.

Breer & Thiemann, Verlagshandlung,
Hamm i. Westf.

Neues für Orgelspieler.

Schubert, Fr., Op. 152. Fuge in E moll. Bearbeitet von *A. Krtsmáry.* M. 1.—.
Steggal, R., Konzertstück für Orgel und Orchester. Orgelstimme mit übergelegter Orchesterbegleitung M. 3.—.
Tinel, Edg., Präludium des Oratoriums „Franziskus". Bearb. von *Joseph Jongen.* M. 2.—.
— Trauermarsch aus dem Oratorium „Franziskus". Bearb. von *J. B. de Pauw.* M. 2.—.
Wolfrum, Ph., Op. 30. Drei Tondichtungen: Nr. 1 Benedictus M. 1.—, Nr. 2 Gloria in excelsis Deo M. 2.—, Nr. 3 Kyrie eleison, Christe eleison M. 1.—.

Verzeichnisse von Breitkopf & Härtel's Orgel- und Harmoniumbibliothek kostenlos.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang
an der Königlichen Akademie der Tonkunst,
München,
Jaegerstrasse 8, III.

In der Sammlung „Musiker u. ihre Werke" (Biographien und Erläuterungen) erschien soeben:

DIE BELIEBTESTEN SYMPHONIEN von E. HUMPERDINCK u. A. M. 5.—.
DIE BELIEBTESTEN CHORWERKE (nebst Text) von Prof. Dr. BERNH. SCHOLZ u. A. M. 5.—.
FRANZ LISZT von A. HAHN, F. VOLBACH u. A. M. 3.—.
WAGNER, RING DES NIBELUNGEN von A. POCHHAMMER. II. Auflage. M. 2.—.
BEETHOVEN'S 9 SYMPHONIEN von A. MORIN, G. ERLANGER u. A. M. 2.—.
JOHANNES BRAHMS von Dr. HUGO RIEMANN u. A. M. 5.—.
POCHHAMMER, EINFÜHRUNG IN DIE MUSIK. Enthält alles, was der Musikfreund von der Musik wissen sollte. (6. T.) M. 1.—

Vornehme Ausstattung. Eleganter Einband.
VERLAG H. BECHHOLD FRANKFURT a/M

Preisgekrönt.

Wilhelm Berger

Meine Göttin (W. v. Goethe)
für Männerchor und grosses Orchester.
Op. 72. Partitur M. 9.—, 27 Orchesterstimmen je M. —.60, 4 Chorstimmen je M. —.60, Klavierauszug M. 2.—.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Luise Adolpha Le Beau

Drei Lieder

für eine Altstimme und Violine mit Clavier-Begleitung.

Preis M. 2.—.

„Sind schon die den Liedern zu Grunde gelegten Texte von Justinus Kirner und von Peter Cornelius poetisch werthvoll, so haben dieselben durch die Componistin eine musikalische Einkleidung erfahren, wie sie sinngemässer und stimmungsvoller kaum sein kann. *Prof. Albert Tottmann.*

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. December 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 49.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Studie über das Waldhorn.

Von **Prof. H. Kling.**

I.
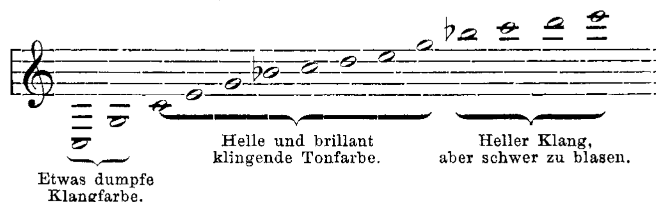
Das einfache oder Naturhorn in der Oper und in der klassischen Musik.

Während ihres Aufenthaltes in London im Jahre 1765 ereignete sich in der Familie Mozart's der Vorfall, daß Vater Mozart erkrankte. Die Schwester Marianne berichtet hierüber: „In London, wo unser Vater bis zum Tode krank lag, durften wir kein Clavier berühren. Um sich aber zu beschäftigen, componirte Mozart seine erste Symphonie mit allen Instrumenten, vornehmlich mit Trompeten und Pauken. Ich mußte sie, neben ihm sitzend, abschreiben. Indem er componirte und ich abschrieb, sagte er zu mir: Erinnere mich, daß ich dem Waldhorne was Rechts zu thun gebe".
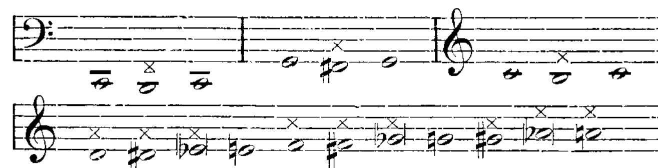
Diese Worte des zukünftigen Schöpfers des Don Juan kommen mir wieder in's Gedächtnis beim Beginn dieser Studie über das Waldhorn, dieses so nützlichen Instrumentes, welches im Orchester die vornehmste Stellung unter den Blechinstrumenten einnimmt, dessen romantische Klangfarbe in unserem Gemüthe sofort die Erinnerung an den mysteriösen grünen Wald, oder an die Promenade bei lachender Sonne durch Fluren und über blumige Wiesen, sowie auch die lieblichen Gestalten der Elfen aus dem Sagenreiche wachrufen.

Leider wissen die modernen Componisten nicht alle Vorzüge, welche das Horn bietet, auszunützen, weil sie sich nicht bemühen, dieses Instrument einem eingehenden Studium zu unterwerfen und in dessen Verwendung eben nur den Weg einschlagen, welche ihre faulen Vorgänger vorgezeichnet haben.
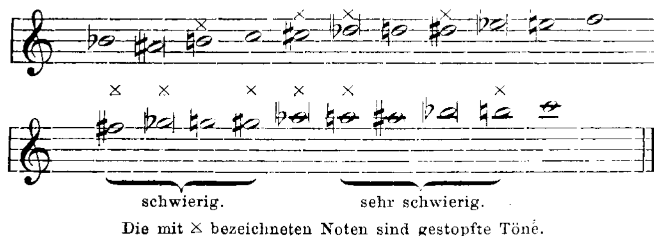
Das einfache Waldhorn, von dem ich zuerst sprechen will, war schon im tiefsten Alterthum bekannt. Erst im Jahre 1680 kam man in Paris auf den Gedanken, das lange Hornrohr der bequemeren Behandlung wegen zirkelförmig zu biegen und zusammen zu legen, wie es jetzt ist. Das einfache Horn giebt folgende offene oder Naturtöne:



Im Jahre 1748 erfand Anton Joseph Hampel, Hornist in der Königl. Polnischen Capelle zu Dresden unter Hasse's*) Direktion, das sogenannte Inventionshorn, welches der Instrumentenmacher Joh. Werner in Dresden zuerst nach seiner Angabe verfertigte. Noch später, im Jahre 1760 entdeckte er die gestopften Töne, wodurch die Ausführung der diatonischen sowie chromatischen Halbtöne ermöglicht wurde. Hier folgt die Tabelle sämmtlicher offenen sowie gestopften Töne, welche auf dem Horn ausführbar sind:



*) Hasse, Jos. Adolph, geb. am 25. März 1699 zu Bergedorf bei Hamburg, gest. in Venedig am 23. Dez. 1783. Er componirte eine große Anzahl Opern, Kirchenmusik, sowie auch Kammer- und Concertsätze.

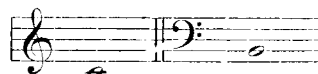


Die mit × bezeichneten Noten sind gestopfte Töne.
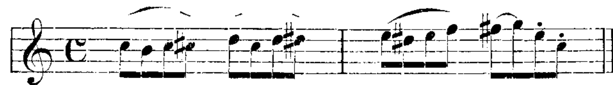
II.

Ueber die angemessenste Verwendung der offenen und gestopften Töne.

Nachdem wir nun jetzt Kenntnis von dem Umfange des Waldhorns genommen haben, ist es nöthig, bevor wir weiter schreiten, zu beachten, daß es ein transponirendes Instrument ist und daß dieses vermittelst Bögen oder Einsatzstücken erzielt wird. Hier folgt die Beschreibung der Stimmbögen mit der Bezeichnung der wirklichen Tonhöhe nach dem Clavier oder der Violine:

	Wirkliche Tonhöhe.	
C tief.		Dumpf.
Des.		Voller runder Ton.
D.		Jagdton, weich und rund.
Es.		Sanft und schmelzend.
E.		Weicher, angenehmer Klang.
F.		Heller, brillanter Klang.
Ges.		Scharfer Klang.
G.		Hellklingende Sonorität.
As.		Schneidender Klang.
A.		Durchdringlicher Ton.
B hoch.		Item.
H hoch.		Item.
B tief.		Sehr dumpf.
H tief.		Item.

Wichtige Bemerkung: Obwohl alle offenen und gestopften Töne auf sämmtlichen Stimmbögen hervorgebracht werden können, muß man deswegen doch sehr behutsam in der Verwendung dieser sein, weil, was leicht ausführbar auf gewissen Bögen ist, auf anderen Schwierigkeiten bietet, die manchmal unüberwindlich sind. Solche Stellen wie nachstehende:
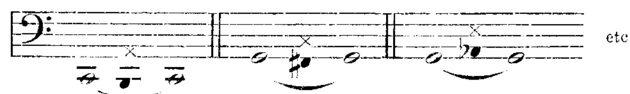


sind leicht ausführbar auf den Stimmbögen von D, Es, E und F, aber sehr schwierig, wenn nicht ganz unpraktisch auf den Bögen G, A, H hoch.

Auf alle Fälle überhaupt wird es vortheilhafter sein, nur die offenen Töne auf den hohen G, As, A, B und H-Bögen zu verwenden und dabei nicht den gewöhnlichen Umfang zu überschreiten. (Vergl. Beispiel I.)

Der letzte Ton g ist auf den hohen Bögen mühsam schwierig für die Hornisten zu blasen.

Der Componist kann auf diesen Bögen die gestopften Töne in folgender Weise anwenden:



Man kann ebenfalls mit Leichtigkeit diese gestopften Töne in Achteln oder Sechszehnteln im schnellen Tempo blasen.

Wenn wir nun uns zu den classischen Werken, Opern, Symphonien u. A. wenden, so erkennen wir sofort, daß die alten Meister es verstanden haben, das Waldhorn nach seinem eigenartigen Toncharakter zu verwenden. So gebraucht J. Haydn den D-Stimmbogen, welcher, wie ich schon oben gesagt habe, den echten Jagdhornton giebt, in dem Jägerchor der Vier Jahreszeiten, um somit den Contrast zwischen den Chorstimmen und den Hörnern mehr hervorzuheben und dem ganzen Satz die eigentliche Waldpoesie zu verleihen, welche von den Hörnern durch leibhaftige Jagdmotive in höchst gelungener Weise durchgeführt werden.

Haydn componirte ebenfalls einige Concerte für Waldhorn mit Orchesterbegleitung, von denen zwei noch erhalten sind.

Mozart erlernte die vielen Vorzüge des Waldhorns durch den berühmten Hornvirtuosen Punto.*)

In einem Briefe an seinen Vater, aus Paris im Jahre 1778, schreibt Mozart: „Nun werde ich eine Sinfonie-concertante machen für Flauto Wendling, Oboe Ramm, Punto Waldhorn und Ritter Fagott. Punto bläst magnifique."

Später verwerthete der große Meister die praktischen Rathschläge des ausgezeichneten Hornisten. In Wien schrieb er einige Concertos mit Orchesterbegleitung, sowie ein

---

*) Punto Giovanni, seinem wahren Namen nach eigentlich Stich, Johann Wenzel heißend, wurde um 1755 in Teschen in Böhmen geboren. Er starb in Prag am 16. Februar 1803. Er genoß den Ruf eines der größten Waldhornisten Europas. Punto schrieb eine Horn-Schule, Etüden und Concerte.

schönes Quintett für Horn, Violine, zwei Bratschen und Violoncell für seinen Landsmann Joseph Leutgeb aus Salzburg, welcher ein tüchtiger Solobläser war, dem es freilich an höherer Bildung fehlte. Mozart war ihm zwar gern behülflich, aber er ließ seine übermüthige Laune an ihm aus. So oft er ihm ein Solostück componirte, mußte Leutgeb eine scherzhafte Buße auf sich nehmen. Er warf z. B. alle Stimmen seiner Concerte und Symphonien durcheinander im Zimmer umher, die Leutgeb kriechend auffsammeln und ordnen mußte; so lange das dauerte, componirte Mozart am Schreibtisch. Ein andermal mußte Leutgeb hinter dem Ofen knieen, so lange Mozart schrieb. Auch die Handschriften dieser Concerte tragen die Spuren dieser Laune. Eines hat die Ueberschrift: „Wolfgang Amadé Mozart hat sich über den Leutgeb, Ochs, Esel und Narr erbarmt zu Wien, 27. März 1783". Ein anderes ist abwechselnd mit schwarzer, rother, blauer und grüner Tinte geschrieben. Auf ergötzliche Weise stellt er sich, während er ein Rondo niederschreibt, den Hornisten blasend vor und begleitet ihn mit Bemerkungen über sein vorausgesetztes Spiel. Gleich das Tempo ist zum Scherz für die Hornstimme mit Adagio bezeichnet, während bei der Begleitung Allegro steht; auf Leutgeb's Neigung zum Schleppen bezieht sich auch — nach der Bemerkung am Schluß des Ritornells Alei Signor Asino — der Zuruf beim Thema Animo — presto — sù via — da bravo — Corragio — e finisci già (am Schluß desselben). In der Weise geht es dann fort: bestia — oh che stonatura — chi — oimé (bei einem mehrmals wiederkehrenden fis) — bravo poveretto! — Oh seccatura di coglioni! (als das Thema wiederkehrt) — ah che mi fai ridere! — ajuto (bei wiederholtem es) — respira un poco! (Pausen) — avanti, avanti! — questo poi va al meglio (als das Thema wieder eintritt) — e non finisci nemeno! — ah porco infame! Oh come sei grazioso! — Carino! Asinino! hahaha — respira! — Ma intoni almeno una cazzo! (bei wiederholtem cis) — bravo, evviva! e vieni a seccarmi per la quarta, e Dio sia benedetto per l'ultima volta (bei der vierten Wiederholung des Themas) — ah termina, ti prego! ah maladetto — anche bravura? (bei einem kurzen Lauf) bravo — ah! trillo di pecore (bei einem Triller) — finisci? grazie al ciel! basta, basta! Leutgeb ließ sich alles gern gefallen und war froh, um solchen Preis vier Concerte zu erlangen. (Otto Jahn, W. A. Mozart.)

Diese Hornconcerte sind frisch und anmuthig und die Hornpartie mit Meisterhand geschrieben. Ferner lese man noch das famose Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, sowie die Concertante-Symphonie für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Orchesterbegleitung, von Mozart.

Man beachte ebenfalls die wundervolle Arie der Ilia in der Oper Idomeneo, „Se il padre perdei" mit vier obligaten Blasinstrumenten, Flöte, Oboe, Horn und Fagott nebst gedämpften Saitenquartett, welche zu Mozart's schönsten Leistungen gehört.

Man braucht nur die Werke Beethoven's zu studiren, um sich von der Meisterschaft zu überzeugen, mit welcher dieser erhabene Tonkünstler das Horn zu verwenden verstand. Er verdankte gleichfalls die gründlichen Kenntnisse über den wahren Tončharakter des Horns dem berühmten Punto, für welchen er speziell die prächtige sonnenhelle Sonate fur Horn und Clavier, Op. 17, componirte, welche dann beide Künstler in einem öffentlichen Concert im Wiener Burgtheater am 18. April 1800 zum Vortrag brachten.

Beethoven verwendet schon mit Vorliebe in seinen Partituren drei und vier Hornpartien und läßt diese Passagen und Sätze ausführen, die, obwohl schwer zu blasen, dennoch der brillanten Eigenart des Hornes trefflich angepaßt sind. Man sehe in dieser Beziehung das Trio des Scherzo in der Eroica-Symphonie, sowie auch die concertante Begleitung der großen Arie Leonore in der Oper Fidelio: „Komm Hoffnung". Beethoven hat überdies ein wahres Concerto für 2 Hörner in seinem Sextett in Es, Op. 81b für zwei Violinen, Bratsche, Violoncell und zwei obligate Hörner componirt. Sehr beachtenswert ist ebenfalls das liebliche Rondino für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte in Es, in welchem die Hörner in reizender Weise concertirend geschrieben sind. Leider werden diese kostbaren Kammermusikwerke für Blasinstrumente nie aufgeführt, was wirklich zu bedauern ist, indem diese eine Zierde eines jeden classischen Symphonie-Concert-Programmes bilden würden.

Im vorigen Jahrhundert galt der Hornklang als etwas Festliches, Volles, Glänzendes. Man denke an Goethe's Gedicht:

Und da duftets wie vor Alters
Da wir noch an Liebe litten,
Und die Saiten meines Psalters
Mit dem Morgenstrahl sich stritten;
So das Jagdhorn aus den Büschen
Fülle runden Tons enthauchte
Anzufeuern, zu erfrischen
Wie's der Busen wollt und brauchte.

und an die Zeilen aus den „Wahlverwandtschaften": „Waldhörner ließen sich in diesem Augenblick vom Schloß herüber vernehmen, bejahten gleichsam und bekräftigten die guten Gesinnungen und Wünsche der beisammen versammelten Freunde".

(Fortsetzung folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Unter den Liedersängern nimmt Herr Martin Oberdörffer eine eigenartige Stellung ein. Seine Stimmmittel (Tenor-Bariton) sind keine großen und bestechenden, in der Höhe vermißt man sogar oft ungern eine mit den übrigen Lagen harmonisirende Kraftfülle, aber seine biegsame und gut geschulte Stimme besitzt, wenn sie namentlich auf ihrem eigentlichen Gebiete, dem des Lyrischen, verweilt, einen bestrickenden Reiz, dessen Banne man sich wohl oder übel hingeben muß. Nicht wenig zu dieser starken und unmittelbaren Wirkung auf den Hörer tragen die Umstände bei, daß Herr O. mit edelster Begeisterung an seine Aufgaben herantritt und sie in echt musikalischem Sinne löst. Die Vornehmheit seiner Kunstrichtung spricht sich deutlich in dem geschmackvoll und mit umfassender Litteraturkenntnis zusammengestellten Programme aus. Einen Mißgriff hatte Herr O. sich bei seinem letzten Liederabende am 25. November nur mit der Wahl von drei Liedern von Friedr. Wild zu Schulden kommen lassen, drei, im Gegensatz zu andern recht ansprechenden Liederspenden desselben Autors, affectirte, zigeunerhaft aufgeputzte Gesänge, denen die salopre Clavierbegleitung ihres Componisten unter solchen Umständen zu doppeltem Schaden gereichte.

Von den übrigen Liedern älteren und neueren Datums erzielte vor Allem Eulenburg's im köstlichsten Volkston geschriebene „Monatsrose" durchschlagenden Erfolg und Wiederholung. — Als Begleiter

am Clavier leistete Herr Amadeus Nestler zum größten Theil Vorzügliches.

Drei hier noch unbekannte Künstlerinnen hatten sich zu einem Concerte vereinigt am 29. November. Die Harfenistin Miß Edith Martin aus Boston vermochte erst gegen den Schluß hin der Verstimmung ihrer prachtvollen Harfe Einhalt zu thun und leistete Ansprechendes, aber durchaus nichts Hervorragendes. Miß Regina de Sales von der Royal Opera Covent Garden in London gab ebenfalls sehr Ungleichwerthiges. Am besten gelangen ihr einige Liedchen. Im Ganzen sprach aus ihrem Gesange mehr Natur als Kunst. Die Pianistin Frau Größler-Heim stellte mit Schumann's „Symphonischen Etuden“ eine brave Leistung, soweit das Technische in Betracht kommt; besser kam ihre glänzende Technik zur Geltung in Liszt's „Liebesträume“ und der „Polonaise charactéristique“ von Nicodé. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin.

13. Nov. Am 12. Nov. wurde im Theater des Westens die komische Oper „Der Prinz wider Willen“ von Otto Lohse unter persönlicher Leitung des Componisten zum ersten Male in Berlin gegeben. Bei der gestrigen Premiere war die Aufnahme eine beifällige, so daß der Componist nach den Aktschlüssen mehrfach erscheinen konnte. Sowohl Text als Musik sind Mittelgut, d. h. sie bieten nichts Hervorragendes oder gar Geniales, sie bewegen sich durchaus in ausgetretenen, bewährten Bahnen und fordern daher nach keiner Seite hin zum Widerspruch heraus. Auf den Componisten, der lange Zeit als Kapellmeister am Stadttheater in Riga thätig war, scheint in dem vorliegenden Werke der Einfluß der russischen, besonders der Tschaikowsky'schen Musik eingewirkt zu haben, denn oft begegnet man Reminiscenzen aus den Liedern und aus den Opern des russischen Tondichters. Kein schlechtes Vorbild in der That. Nur scheinen in der Brust des Componisten zwei Seelen zu wohnen, denn zu der einen vornehmen gesellt sich die andere, die mehr dem Leichtgeschürzten, dem Operettenhaften huldigt. Die Instrumentation verräth, ohne gerade blühende Farben aufzuweisen, den mit dem Orchester vertrauten Kapellmeister. Im ersten Akte sind mehrere lange Monologe, die sehr ermüdend wirken. Hier müßte der Rothstift energisch walten. Nicht übel sind das Lied der Marie, die Arie des Jean und das lustige Trinkquartett im ersten Akte, der sonst aber der schwächste ist. Ein zu sentimentales Intermezzo leitet den zweiten Akt ein, in dem ein nettes, aber nicht originelles Spinnlied der beiden Mädchen die flotte Gespensterspukscene, das Quintett mit Picardeau und dem Pater, die ihre Partie auf dem Bauch liegend singen müssen, hervorzuheben sind. Ein Pizzicato-Ländler im Orchester ist musikalisch nicht bedeutend, bereitete dem Publikum aber sichtliches Vergnügen und mußte wiederholt werden. Auch das Liebesduett im dritten Akt verdient Erwähnung. Unter den Darstellern ragte Frl. David vom Stadttheater in Köln als Madeleine um ein Beträchtliches über die anderen hervor. Aber auch Frau Burrian-Jelinek (Marie), Frl. Brackenhammer als „Prinz“ und die Herren Steffens (Picardeau), Braun (Jean), Gribb (Contatot) waren durchaus am Platze, weniger Herr Patek als Pater Freau. Das Orchester spielte mit Verve unter der anfeuernden Leitung des Componisten.

22. Nov. Herr Busoni vollendete am letzten Sonnabend seine Riesenthat, den Cyclus von vier Concerten in der Singacademie. Der letzte Abend war den modernen Concerten von Rubinstein (Es dur), Brahms (D moll) und Liszt (A dur) gewidmet. Seine staunenswerthe Technik feierte wieder Triumphe bei den zahlreich erschienenen Zuhörern.

Scheidemantel habe ich schon besser singen hören als an seinem letzten Liederabend. Im „Hildalgo“ von Schumann erschien seine Stimme besonders in Mittellage und Tiefe tonlos und die ganze Art des Vortrags dieses melodiösen Liedes war mehr im Wagner- als im Schumann-Stil. Der mitwirkende Pianist Herr Kronke hatte sich in der Wahl seines Programms stark vergriffen. Stücke wie „Pas des amphores“ von Chaminade und „Etude“ von Vogrich sind kaum für einen Salon, geschweige für ein ernstes Concert in der Singacademie passend.

26. November. Das musikalische Ereignis dieser Woche war die Aufführung des Oratoriums „Deborah“ seitens des Stern'schen Gesangvereins. Händel hat, wie in damaliger Zeit (1733) gebräuchlich, es den Solosängern überlassen, Verzierungen und Coloraturen nach eigenem Gutdünken zu improvisiren, und da unsere Sänger das nicht gewohnt sind, hat es der hochverdiente Händel-Biograph Friedrich Chrysander unternommen, in seiner (vom Stern'schen Verein verwendeten) Bearbeitung diese Lücken auszufüllen. Er hat darin allerhand Passagenwerk für die Solosänger hinzugefügt und auch in der Instrumentation finden sich verschiedene Zuthaten von ihm. Das Werk ist zu den glücklichsten Schöpfungen der Händel'schen Muse zu zählen. Hier fließt der Born der Melodie ergiebig und in der meisterhaften contrapunktistischen Arbeit und im großartigen Aufbau der Ensemblesätze offenbart sich das immense Können des Hallenser Meisters. Soviel jedoch der Händel-Forscher sich auch Mühe gab, die ergänzenden Fiorituren dem Stil der Epoche anzupassen, so hatte ich doch das Gefühl, als ob sie nicht immer in das Ganze hineingehörten; sie berührten oft wie ein fremdes, heterogenes Element, sie wollten sich nicht organisch mit dem Uebrigen verschmelzen. Abgesehen davon ist die Chrysander'sche Bearbeitung insofern von großem Werth, als sie eben die Aufführung des Werkes der übrigens schon in Mainz und in Köln andere vorangegangen sind, ermöglichte. Prof. Gernsheim hatte das Oratorium mit großem Fleiß einstudirt. Die Chöre zeichneten sich durch Sicherheit der Einsätze, correcte Intonation, Feinheit der Nüancen und mächtige Klangfülle aus. Unter den Solisten berührte auf's angenehmste die Sopranistin Frl. Meta Geyer als Deborah durch ihre frische, helle Stimme und die leichtansprechenden Coloraturen. Frau Geller-Wolter's volltönender Alt und ihre vorzügliche Gesangsmethode kamen in der Partie des Barak viel besser zur Geltung als auf den „Brettern, die die Welt bedeuten“. Den Abinoam (Bariton) sang Dr. Felix Kraus aus Wien mit großem Erfolg. Seine Arie „Sieh, dem greisen Vater“ mußte er auf stürmisches Verlangen wiederholen. Der Hofopernsänger Ernst Kraus als Sisera „erstürmte“ seine Partie mit jugendlichem Ungestüm. Es war mehr ein Schmettern als ein Singen, aber obgleich seine Art in einem Oratorium nicht am Platze ist, so hat er doch den Meisten Vergnügen bereitet. Alles in Allem eine genußreiche Aufführung.

Frl. Panthès gab ihren dritten Clavierabend im Saal Bechstein. Wie gewöhnlich bei dieser Pianistin, waren die Leistungen ungleich. Manches war künstlerisch abgerundet, in Anderem überschritt sie wieder die Grenzen des Schönen, wie z. B. in der übertriebenen Kraftentfaltung, die bei einer Dame doppelt unangenehm berührt. Von dem durchweg modernen Componisten gewidmeten Programm hörte ich eine gefällige Sonate von Schytte, Stücke von Sinding und ein gelehrtseinwollendes, aber schlecht klingendes Präludium nebst Choral und Fuge von Franck.

Frau Saenger-Sethe, die „in's Geigenhafte“ übersetzte Carreno, gab ihr zweites Concert mit dem Philharmonischen Orchester in der Singacademie. Sie geht zwar oft wie ein echtes Vollblut durch, ihr Spiel wird dann überhastet und unsauber, aber auch diese Mängel, die eine Folge ihres übersprudelnden Temperaments sind, vermögen zu interessiren. Selbst ihre walkürenhafte Erscheinung, der energische Gesichtsausdruck passen zu ihrem Spiel. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Breslau, 25. Sept. 98.

Stadttheater. (Direktion: Dr. Loewe.) „Die Zauberflöte" von Mozart. Gegenüber den Aufführungen der letzten Jahre war ein unverkennbarer Fortschritt in den einzelnen Leistungen zu verzeichnen. Die diesmalige Aufführung trug den Stempel naher Vollendung. Spiel, Ensemble und Chöre hatten eine sorgfältige Vorbereitung erfahren. Der Tamino des Herrn Dr. Briesemeister ließ in Gesang und Spiel nichts zu wünschen übrig. Frau Crammer als Pamina entzückte nicht minder durch die lebenswarme Auffassung ihrer Figur, als durch die Leidenschaftlichkeit ihres Spiels. Als „Königin der Nacht" hielt sich Frl. v. Bonomi in etwas zu großer Reserve, dennoch konnten wir ihrem Spiele charakteristische Momente nicht absprechen. Herr Geißler bot als Papageno ein drolliges Bild von Urwüchsigkeit und Ausgelassenheit. Seine Stimme befand sich in denkbar günstigster Disposition. Weniger glücklich fand sich Herr Holm mit der Rolle des Sarastro ab. Gesanglich führte er seinen äußerst günstig gelegenen Part zwar auf das Beste durch, durch unrichtige Athembewegung, unklare Aussprache und sinnzerstörende Phrasirung erfuhr der Gesammteindruck seiner Darstellung eine empfindliche Abschwächung. Auch eine stattliche Figur kann uns über die Schwäche eines mangelhaften und empfindungslosen Gesanges nicht hinwegtäuschen. Das Terzett der Damen Frl. Borchers, Neumann und Weiner bewährte sich durch die einheitliche Unterordnung und Ausgleichung der Stimme vortrefflich. Der Chor konnte sich anerkennenswerther Präcision in den Einsätzen, und Ausdrucks und Fülle in den bewegungsreichen Momenten rühmen. Das Orchester unter Kapellmeister Weintraub's Leitung stand in seinen Darbietungen den darstellenden Leistungen nicht nach.

2. Okt. 98. „Der schwarze Domino", komische Oper von Auber. Auch in dieser Aufführung trat das Bestreben nach einer sorgfältigen Ausarbeitung in zufriedenstellender Weise hervor. So war denn auch die Ausbeute des Abends in jeder Hinsicht ertragsreich. Der „schwarze Domino" bedeutete für uns nach jahrzehntelangem Ruhen eine Novität, freilich einer solchen, deren Stern stark im Verblassen ist. Auber's Musik mit ihren einschmeichelnden Melodien und pikanten Tanzrhythmen hat sich überlebt. Das Werk erfuhr eine tadellose, erschöpfende Wiedergabe. Das Orchester unter Kapellmeister Pruewer's Führung spielte gewissenhaft und anschmiegsam. Die einleitende Ouvertüre wies eine Reihe rhythmischer und dynamischer Feinheiten auf. Von den Darstellern behauptete ein Jeder seinen Platz. Von den Herren Briesemeister (Meßzarena) und Goebel (Teliana) wußte der erstere seine Rolle als Liebhaber durch ein vornehmes und elegantes Spiel, der letztere durch sein ungezwungenes und intrigantenhaftes Wesen als Helfershelfer zur Geltung zu bringen. Als Angela feierte Frl. Roehl gleich große Erfolge. Die reizende Arie „Ach, diese Nacht, die ich durchwacht", sang sie mit verständnisvollem Ausdruck und tief-dramatischem Empfinden. Auch ihre Spielart war überall befriedigend. Eine höchst interessante, urkomische Figur, die wahre Heiterkeitssalven im Publikum entfesselte, machte Herr Tachauer aus seinem Lord Elfort. Daß an dem Wohlgelingen der Aufführung auch unser Regisseur, Herr Habelmann, einen nicht zu unterschätzenden Antheil hat, dürfte einer weiteren Erörterung nicht bedürfen.

8. Okt. 98. „Carmen" von Bizet. Ein ausverkauftes Haus brachte unserer Direktion die Carmen-Aufführung, die zu den besten gehört, die unsre Bühne jemals erlebt hat. Frl. Verhunc als Carmen war eine Erscheinung, die überall ein treffliches Bild gab von glühender Sinnlichkeit, Liebe und Haß. Hätte sie uns zu ihrem bewegten, leidenschaftlichen Spiel eine ebenso große Stimme voll Kraft und Fülle gebracht, so wäre sie eine vollendete Vertreterin der Titelpartie gewesen. Frau Crammer als Mikaela und Herr Schwarz als Escamillo, welch' Letzterer diese Rolle zum 1. Male verkörperte, entledigten sich ihrer Aufgaben mit großem Geschicke. Herrn Waldmann's Zuniga war schauspielerisch eine recht trockene Leistung, gesanglich dagegen einwandsfrei. Das Beste bot Herr Dr. Briesemeister als José. Bei denkbar bester gesanglicher Disposition und mit schauspielerischer Routine führte er seinen Part aus. Herr Briesemeister gehört zu den wenigen Opernsängern, die Sänger und Schauspieler in einer Person in hervorragendem Maße vereinigen. Sein José war eine so fein abgerundete, künstlerische Leistung, daß wir sie als eine Musterleistung seines Spielrepertoires hinstellen können. Die Ensemblesätze und die Kinderchöre waren vortrefflich einstudirt. Das Orchester schleppte mitunter, so besonders in der Einleitung das Blech.

14. Okt. 98. I. Abonnement-Concert des Breslauer Orchester-Vereins. Mit einem vollbesetzten Hause eröffnete der Orchesterverein sein 1. Winterconcert. Die Veränderungen, welche unser rühriger Leiter, Herr Maszkowski, in dem orchestralen Körper vorgenommen hatte, bekundeten, daß er mit dem Engagement der neuen Kräfte einen guten Zug gemacht zu haben scheint. Den Glanzpunkt des Abends bildete „Vyšehrad" aus dem Smetana'schen Cyclus „Mein Vaterland". Smetana erzählt in dieser symphonischen Dichtung von der einstigen Größe und dem Untergange der böhmischen Feste Vyšehrad in Prag. In warmempfundener, edler Tonmalerei, unterstützt durch eine farbenprächtige Instrumentation, hat der Componist in dieser Schöpfung sein national-musikalisches Glaubensbekenntnis niedergelegt. Das Werk reicht zwar nicht an die Größe der Ultava-Dichtung heran, dennoch zeigt die abwechslungsreiche Instrumentation überall den bedeutenden Harmoniker. Das Orchester spielte unter der fascinirenden Leitung des Herrn Maszkowski klangschön und tonrein. An Stelle des erkrankten Herrn van Roy war Herr Anton Sistermann aus Frankfurt a. M. getreten. In dem Schubert'schen „Greisengesang" und in dem Strauß'schen Liede „Traum durch die Dämmerung" fand er das für jeden dunkel gefärbten Bariton geeignete Feld. Ganz verfehlt dagegen war die Loewe'sche Ballade „Tom der Reimer". Dieser voll Uebermuth sprudelnde Elfengesang wurde durch Tempoverschleppung und allzu tragische Auffassung zu einem Trauergesange herabgewürdigt. Mit Wotan's Abschied machte er erst recht Fiasco. Denn hierzu reichte die Fülle und Kraft seiner Stimme, zumal für einen Concertsaal nicht im entferntesten aus. Dem Publikum wurde auf die Länge der Zeit das Orchester viel beachtenswerther als der Gesang. Das war aber auch eine Orchesterleistung κατ' ἐξοχήν! Herr Maszkowski fühlte sich in seinem Element. Eine so gründliche, eingehende Ausarbeitung und stilgerechte Wiedergabe des orchestralen Theils haben wir in Breslau selten gehört. Die C moll-Symphonie von Beethoven machte den Schluß. Auch die Ausführung dieses Theiles erfreute sich einer würdigen Wiedergabe. Auffassung, Geschmack und Vortrag ließen nichts zu wünschen übrig. R. Sass.

Düsseldorf, 8. November.

Düsseldorf befindet sich im Zeichen der musikalischen Flut, Hochflut will ich noch nicht sagen, soweit sind wir noch nicht. Allem Anschein nach läßt aber auch diese nicht allzu lange auf sich warten. Ich will Ihnen heute kurz über einige musikalische Ereignisse intimeren Characters berichten. Im Festsaal des Breidenbacher Hofes hatte Frau Emmy Müller-Schmidt (Sopran) unter Mitwirkung des Herrn O. von Othegraven, Köln (Piano) und Fräulein Schwarz (Geige) eine Matinee veranstaltet; das nicht allzu zahlreich erschienene Publikum nahm das Gebotene dankbar auf. Hervorragendes wußte ich von dieser Matinee nicht zu erzählen. —

Anders sah es schon mit dem Concert aus, das Herr Kammersänger Litzinger von hier mit seinen Schülerinnen und Schülern im Rittersaal der Städtischen Tonhalle veranstaltet hatte. Herr Litzinger nimmt in jedem Winter einmal mit einem derartigen Concert, dessen Ertrag zu wohlthätigen Zwecken bestimmt ist, die

Aufmerksamkeit des musikalischen Düsseldorf in Anspruch; und das mit vollem Recht. Herr Kammersänger Litzinger ist selbst ein ausgezeichneter, durch und durch musikalischer Sänger; hier legt er aber Zeugnis davon ab, daß er auch ein Gesangspädagoge ersten Ranges ist, welcher der ihm anvertrauten Stimme eine liebevolle, individuelle Behandlung zu Theil werden läßt. Das weiß man nicht nur in Düsseldorf, sondern auch weit über seine Grenzen hinaus, und Herr Litzinger ist in Folge dessen ein sehr gesuchter Lehrer. Die Veranstaltung machte nicht den Eindruck eines Schüler- sondern in der That eines Künstlerconcerts, das alle Beachtung verdient und einer eingehenden Besprechung werth wäre. Ich kann hier unmöglich alle Mitwirkenden erwähnen, das würde zu weit führen; es war nämlich eine stattliche Anzahl von Damen und Herren, die vom Podium herunter verkünden sollten, wie weit sie es auf Grund ihrer natürlichen Veranlagung und Begabung durch die Schulung ihres Meisters bisher gebracht hatten. Und das Resultat war, wie gesagt, ein ganz überraschendes. Einen besseren Beweis für seine hervorragende Thätigkeit als Lehrer konnte Herr Litzinger nicht erbringen. Der große Saal war vollständig gefüllt, was in Hinblick auf den guten Zweck der Veranstaltung freudig begrüßt werden kann. —

Im gleichen Raume versammelte einige Tage später ein anderer, in Düsseldorf sehr gern gesehener Gast eine andächtige Gemeinde um sich. Der erst vor Kurzem im ersten Abonnementsconcert des Gesang-Vereins als Solist aufgetretene Kammersänger Karl Mayer aus Schwerin hatte einen Lieder- und Balladenabend angekündigt, und diese Ankündigung hatte genügt, ein recht zahlreiches Publikum auf die Beine zu bringen. Ich muß es sagen, Herr Mayer lernt Düsseldorf nur von der liebenswürdigsten Seite kennen; die Düsseldorfer können nämlich ihre Mucken haben; es kommt vor, daß die besten Künstler, die hier Concerte geben, vor leeren Stühlen singen oder spielen müssen, und sich bitter über die Theilnahmlosigkeit des Publikums zu beklagen haben. Herr Mayer ist vor diesem Schicksal bewahrt geblieben; er findet immer sein Publikum und ein recht zahlreiches und dankbares. Er verdient's aber auch. Sein Programm war ein künstlerisch vornehmes und gediegenes. Herr Mayer ist ein ausgezeichneter Interpret der Löwe'schen Balladen, welchen er eine liebevolle Sorgfalt angedeihen läßt; er brachte deren nicht weniger als fünf zu Gehör: „Die verfallene Mühle", „Das Erkennen", „Prinz Eugen", „Die wandelnde Glocke" und „Hochzeitslied". Die Balladen von Löwe sind durchweg herrliche, characteristische Schöpfungen, für die ich speciell eine besondere Vorliebe habe; ich bin also persönlich schon Herrn Mayer dankbar, daß er dieselben gewählt hatte; die Wiedergabe dieser Balladen war ein Meisterstück ohne allen Fehl. Des Ferneren erfreute er seine Zuhörer mit Liedern und Gesängen von Brahms, Rubinstein, Schumann, alles mit edler, schöner Tongebung und deutlicher, klarer Deklamation. Für die Ausgrabung der „Fünf Gedichte" von Richard Wagner weiß ich ihm keinen besonderen Dank. Herr Professor Arnold Kroegel aus Köln führte die Clavier-Begleitung in vornehmer Weise aus und verstand es, den Intentionen des Sängers in Allem zu folgen. —

Nun hat auch „der Evangelimann" bei uns sein Evangelium verkündet! hm! wegen meiner hätte er ruhig da bleiben können. Ein trister Stoff, der dramatisch auch nicht gerade sehr geschickt aufgebaut ist, und der dadurch, daß er dem Leben entnommen ist, nicht genießbarer wird; abgesehen davon, daß die Sprache sich mitunter auf einem recht niedrigen Niveau bewegt und der Dichterkomponist (drunter thun's die heutigen schon nicht mehr!) mit dem Versmaß in sehr liberaler Weise umgeht. Ueberhaupt, daß er einen solchen Stoff mit einem so ausgeprägt sozialpolitischen Beigeschmack für eine Oper resp. ein musikalisches Schauspiel, wie der Dichter sich ausdrückt, verwerthet finde ich schon geschmacklos. Die Kunst sollte von Sozialpolitik verschont bleiben. Genießbarer muthet schon der Componist an; er versteht entschieden das Orchester zu behandeln, schreibt mitunter auch sangbar und melodiös, wird aber häufig trivial und ist — unselbständig. Man glaubt, vieles schon einmal gehört zu haben. Seine musikalischen Taufpathen will ich nicht nennen; die Mühe will ich mir sparen; es sind deren aber mehrere.

K. Alt.

Magdeburg, 30. Oktober.

Stadt-Theater. „Die Geisha", Operette in drei Akten von S. Jones.

Die 25. Aufführung der „Geisha" am Sonntag Abend nahm einen sehr guten Verlauf bei fast ausverkauftem Hause. Nicht allein die Regie, sondern auch die Ausführenden der Hauptpartien geben sich alle mögliche Mühe, dem nach musikalischer Richtung hin bedeutungslosen Werke nach Kräften den Erfolg zu sichern. Das Libretto von Sven Hal ist ein sehr „flaches" Machwerk, da ihm jede natürliche Komik abgeht, auch die Hauptperson, das japanische Theehausmädchen, muß unter allen denkbaren Verkleidungen kräftig dafür sorgen, daß der Fluß der Handlung nicht stockt. Recht abstoßend wirkt die Versteigerungsscene, selbst wenn wir in Betracht ziehen, daß wir es mit einer Operette zu thun haben. Und nun gar die Musik! — Gleich die ersten Takte belehren, daß wir es mit Musik der untergeordnetsten Gattung, von einigen allenfalls passablen Nummern abgesehen, zu thun haben. Der Text der Operette ist bekannt genug, daß wir ihn den Lesern der Zeitschrift nicht noch einmal ausführlich zu berichten haben. — Die Rolle des Wan Hi (Theehausbesitzer) welche früher Herr Berend inne hatte, fand heute Abend in Herrn Herrmann einen ebenso gewandten als tanzkundigen Vertreter; Frl. Saccur als Mimosa war wieder bezaubernd, namentlich in der Kußscene. Auch Frl. v. Astner gab die Molly Seamose (auch die Verkleidungsscene als „Geisha"), von einigen Uebertreibungen abgesehen, gut. Nur hätte die wirklich mehr als naive Papagei-Nachahmung nicht da-capo verlangt werden müssen, dazu sind solche Sachen doch allzu fade! — Herr Treptow als Marquis Imosi suchte aus seiner Rolle das denkbar Beste herauszuschälen. Die kleineren Partien waren durch Frl. Waldmann (als französische Dolmetscherin), Frl Grösser (Ettel Hurst) und die Herren Hupeden, Hedrich, Rapp und Stein (als Officiere) gut vertreten. Kapellmeister A. Drexler als musikalischer Leiter that seine Schuldigkeit. Die Gruppirungen und Tänze waren von der Balletmeisterin Frl. Strengsmann geschickt und geschmackvoll arrangirt, auch die Costüme (von Nerch & Flotow in Charlottenburg) und die Decoration zum japanischen Theehaus (aus dem Atelier von F. Lüttkemeier in Coburg) waren prächtig. Schließlich dürfte es noch angebracht erscheinen, daß die Direktion uns auch mit modernen Opern wie Pepita-Jeminez von Albeniz, Gernot von d'Albert, Gunlöd von Cornelius und vielen anderen tüchtigen Arbeiten „deutscher Autoren" bekannt machen müßte. Wer alte Meister ehrt und liebt, vergesse nicht, daß es auch lebende giebt! —

31. Oktober. Wilhelm-Theater. „Der Opernball" von Rich. Heuberger.

Am Montag Abend ging im Theater zum zwölften Mal die hübsche Operette „Der Opernball" in Scene und zwar mit vollständig neuer Ausstattung an Dekorationen und Costümen. Das Textbuch ist von zwei Autoren: Victor Leon und Hugo v. Waldberg mit den üblichen Geschmacklosigkeiten verfaßt. — In Paris streiten sich zwei junge Frauen, Angèle und Marguérite, ob ihre Ehegatten treu sind; sie stellen also ihren Männer durch die Zofe „Hortense" anonyme Briefe zu, in welchen eine Einladung zum „Opernball" enthalten ist, selbstverständlich gehen die Herren der Schöpfung darauf ein; nun bekommt aber auch das Zöfchen Lust, diesen Ball zu besuchen und ladet den Marinekadetten Henri, den Neffen eines Rentiers Beaubuisson, dazu ein. Auf dem Balle treffen pünktlich alle Pärchen ein; auch der alte Sünder Rentier Beaubuisson

liebäugelt mit einer Chansonettensängerin (Akt II). Da alle Damen in Rosa-Dominos, so kommt es zu sehr spaßhaften Situationen, aus denen sich die Männer geschickt herauswinden. (Letzter Akt.) Am unbeholfensten gebärdet sich der alte Rentier, dessen energische Gattin nichts von dem nächtlichen Abenteuer erfährt. Mit der Gesammtwirkung der Operette konnte man zufrieden sein, da sich alle Darsteller große Mühe gaben. Höchst ergötzlich war Herr Haas (als Rentier) dem seine Gattin (Frau Günther-Hahn) energisch die Leviten liest. Frl. Hertha als Henri hätte etwas mehr Beweglichkeit entwickeln können. Herr Endtreffer (Paul Aubier) und Herr v. d. Bruch (Georg Dumeniet) waren sehr gut bei Laune im Spiel. Frl. Schneider (als Hortense) war sich ihrer Aufgabe in jedem Augenblick bewußt; auch die Chansonette Feodora wurde von Frl. Ziegler mit der nöthigen Portion Coquetterie ausgestattet. Die kleineren Rollen der „Kellner" führten die Herren Gehring Horsten und Frl. Walther gut durch. Die Musik Richard Heuberger's geht weit über das gewöhnliche Maß hinaus und bildet einen wohlthuenden Gegensatz zu der sonst mitunter recht fadenscheinigen Operettenmusik. Herr Capellmeister Diamanti leitete die Aufführung mit bekannter Accuratesse und künstlerischem Verständnis.

Rich. Lange.

München, 9. November.

Concert Porges. Die Aufführung von Berlioz' „Verdammung des Faust" durch den Porges'schen Chorverein hat gestern (Montag) im großen Odeons-Saale einen glanzvollen Verlauf genommen. Der künstlerischen Begeisterung und Energie des k. Musikdirektors Heinrich Porges ist es gelungen, die Schwierigkeiten auch diesmal zu besiegen, die sich so großen Veranstaltungen, falls ein Einzelner ihre Durchführung unternimmt, fast immer entgegenstellen. Für die Popularisirung der edlen Musik des geistreichen und in deutschem Sinne vornehm gearteten französischen Tondichters Hektor Berlioz ist mit dieser vierten Wiedergabe seines Werkes in München ein weiterer, sehr beachtenswerther Schritt geschehen. Man kann sagen, daß die ebenso von einem großen phantastischen Zuge wie von dem Reichthum musikalischer Gedanken und prächtiger Klangwirkungen getragene Tonschöpfung unseren musikalischen Kreisen nunmehr bereits vertraut geworden ist. Möge man sich nun auch an unserer Oper wieder einmal daran erinnern, daß auf der Münchener Bühne vor mehreren Jahren von Berlioz' dramatischen Werken „Benvenuto Cellini", „Die Zerstörung Trojas" und „Die Trojaner in Carthago" mit hervorragendem künstlerischen Erfolge aufgeführt worden sind und daß neben materiellen Interessen für eine erste, vornehm geleitete Bühne ideale künstlerische Verpflichtungen solchen Werken gegenüber existiren. Der Werth der damit einst geschaffenen künstlerischen Initiative Berlioz' wird noch erhöht, wenn man bedenkt, daß die durchaus originelle Tondichtung in einer Zeit (1845) vollendet wurden, in der das „Faust"-Interesse noch nicht so allgemein im Schwange war, wie es später durch die vierzehn Jahre nachher (1859) zum ersten Male in Paris erschienene Oper Gounod's in den breitesten Schichten geweckt wurde. Spohr's „Faust" war damals schon halb vergessen und der Goethe'sche, der Berlioz' Schöpfung angeregt hat, eigentlich wahrhaft nur im Besitze der geistig oberen Zehntausend. Da konnte auch Dasjenige an dem Werke Berlioz' für originell und interessant gelten, was an seiner Textbehandlung heute vielleicht Manchem etwas gezwungen oder veraltet erscheinen mag. Die gestrige Vorführung des Werkes hat, wenn auch einzelne Nummern vielleicht zu noch größerer Wirkung gebracht werden können, einen eminenten Vorzug: sie brachte die künstlerischen Intentionen des Componisten mit plastischer Deutlichkeit zum Ausdrucke. Das ist einestheils Porges' inniger Vertrautheit mit ihnen, anderntheils den ausgezeichneten Kräften zu verdanken, die er zu gemeinsamem Wirken um sich versammelt hatte. Farbenprächtig, volltönend und mächtig waren die Chorwirkungen, da der Porges'sche Chorverein bekanntlich über ausgezeichnetes Stimmenmaterial verfügt und vorzüglich einstudirt ist; mit Hingebung und überlegener Virtuosität spielten die Künstler des kgl. Hoforchesters, die fast vollzählig mitwirkten. Die Partie des Faust war wie bisher in Vogl's den Erfolg gewährleistenden Händen, der, zwar stimmlich nicht ganz so frisch scheinend wie sonst, ebenso sehr mit Meisterschaft der Vortragskunst wie sichtlicher künstlerischer Freudigkeit den ihn treffenden bedeutenden Theil der Tondichtung zu außerordentlicher Wirkung brachte. Für den Mephisto war Feinhals' schönes und geschmeidiges Organ gewonnen worden. Die Stimme des Künstlers, der zum ersten Male hier im Concertsaale sang, klingt auch da prachtvoll. Er erzielte gleich seinem genannten Partner glänzenden Erfolg, wenn auch nicht zu übersehen ist, daß für den Mephisto in Berlioz' Werk schneidigere und heftigere, vielleicht auch selbst rauhere Accente angebracht wären, als sie gestern zu Gehör kamen. Wie die beiden Herren-Rollen, so hatte auch die Margarethe eine ausgezeichnete Vertretung gefunden: die Concertsängerin Frl. Hertha Ritter verfügt mit ihrem klangreichen, ausdrucksfähigem Organe über ein für diese Partie besonders geeignetes Material, das sie mit vollem Verständnisse und außerordentlicher Innigkeit der Empfindung in den Dienst der Aufgabe stellte. Herr Dietler zeigte sich, wie in den früheren Aufführungen, als bewährter Vertreter des Bander in der Studentenscene. Der Kirchenchor, unter Leitung des Directors Grell und Oberlehrers Goppelt auf der Galerie aufgestellt, griff mit Sicherheit und bemerkenswerther Klangschönheit im Schlußchore ein. Das Publikum, das den Saal fast vollständig füllte, war enthusiasmirt und wurde nicht müde, dem Dirigenten und den Solisten, wie nach den einzelnen Theilen, so am Schlusse in langandauerndem Beifall seinen Dank auszudrücken.

M.

St. Petersburg, 31. Oktober (12. Nov.).

Quartettabend des Kammermusikvereins am 28. Okt. Es ist lebhaft zu bedauern, daß die Abende unseres Kammermusikvereins sich eines nur sehr mäßigen Zuspruches zu erfreuen haben. Das aus den Herren Walter (erste Violine), Bergholz (zweite Violine), Jung (Bratsche) und Berr (Cello) sich bildende Stammquartett des Vereins verdiente wohl eine bedeutend größere Zahl von Zuhörern; stets erfreut es aufs Neue durch sein mustergiltiges Ensemble, die Einheit in der durchdacht angewandten Dynamik und den schönen, weichen Toneigenschaften, die man an unserem akademischen Ensemble nicht immer zu rühmen Gelegenheit findet. Der gestrige erste Concertabend des Vereins im Saale der St. Petersburger Musikschule brachte in der Ausführung der genannten Künstler drei Streichquartette: eines von Mozart in F Dur, Glasunow's „Quatuor slave" und zum Beschluß das Quartett Op. 135 von Beethoven. Mozart's klanggesättigtes Quartett bewahrt in den ersten 3 Sätzen eine gewisse feierliche Würde, die sogar im Menuett sich nicht verleugnet; der vierte Satz dagegen wirft allen Ernst der drei vorangehenden schonungslos über den Haufen und vergnügt sich darin, eine muntere Figur in allen Stimmen die ergötzlichste Verwirrung anrichten zu sehen — die Zahl der Kombinationen, in denen sie eingeführt wird, scheint schier unerschöpflich — Glasunow's slavisches Quartett berührt ganz eigentlich durch die ausgesprochen nationale Färbung in Themen und Ausarbeitung, die hauptsächlich dem ersten Satze, sowie dem darauffolgenden Interludium eine gewisse Herbheit verleihen. Sowohl diese beiden Sätze, als auch die das Scherzo ersetzende Mazurka und das „Une fête Slave" bezeichnete, etwas zu lang gerathene Finale halten sich nicht an die hergebrachten Formen, sondern verarbeiten die Themen in mehr rhapsodischer Weise. In der Ausführung klangen besonders die beiden ersten Sätze ganz vorzüglich — in einer weniger gelungenen Wiedergabe dürfte die Musik

dieser beiden Sätze manchem Ohr ungewohnt — fremd erscheinen. Beethoven's Quartett op. 135 stellt an die Ausführenden die höchsten künstlerischen Ansprüche; nicht nur ist besonders das Scherzo durch ungewöhnliche technische und rhythmische Schwierigkeiten gegen die „Verzapfung" seitens minderwerthigerer Quartettisten geschützt, sondern auch inhaltlich gehört es zu den nicht leicht verständlichen — nur bedeutender künstlerischer Individualität gelingt es, den Schlüssel zu diesen halb geheimnißvollen Klängen zu finden. Und das Quartett des Kammermusikvereins besitzt ihn — die gestrige Wiedergabe ehrt sowohl das technische Können, als auch das musikalische Empfinden der Künstler. —to—

1. (13.) Novbr. Oper im Marien-Theater. Massenet's sinnlose Dekorationsoper „Eslarmonde" war es, mit welcher unser stimmbegabter Gast, Frau Bolska, am letzten Freitag ihre diesjährige Saison eröffnete. Das Auftreten in diesem öden Kompilationswerke läßt sich blos für diejenige Künstlerin entschuldigen, welche wenigstens den koloratur-technischen Ausschmückungen der Eslarmonderolle gerecht werden und mit den vokalen Kunststücken über die schier zum Selbstmord treibende Langeweile dieser Unmusik hinweghelfen kann. In jener Beziehung stand nun Frau Bolska vollkommen auf der Höhe ihrer Aufgabe; schon ihre innige und seelenvolle Darstellungsweise veredelte bis zur Unkenntlichkeit den heiklen Typus der nachtschwärmerischen Esclarmonde — dieses moralisch laxen, religiös frivolen und als Hexe dennoch recht ungeschickten Phantasiegebildes der Librettisten. Was nun die vokale Seite des Vortrags anlangt, so brachte Frau Bolska fast ausnahmslos Vorzügliches zu Gehör; die „notes piquées", der langanhaltende Triller und die f^3 und fis^3 mit dem hinabrollenden „legatissimo" im 2. Bilde des 2. Aktes erklangen noch reiner, leichter und sicherer als im vorigen Jahre. Außerordentlich beherrschte die Künstlerin auch die Dynamik: in den höchsten Stimmregionen lösten einander die zartesten „pp" und saftige „mf" (resp. f) sowohl der „tons filés", wie auch der Figuren mit einer verblüffenden Sicherheit und Präzision ab. Intonationsunreinheit konnte blos zu Anfang der Vorstellung im Duett mit Parseis und später mit Roland konstatirt werden; daselbst klang auch das niedere Register der Künstlerin schwach. Doch schon zum Schluß des 2. Aktes streifte die Sängerin die Verlegenheit, welche selbst den erfahrensten Bühnenkünstler während seines Neuauftretens befällt, energisch ab und bot im Verlauf des Abends die Glanzleistung, der ich, wie aus dem obigen zu ersehen ist, meine unumwundene Anerkennung zollen muß. Die übrigen Rollen waren, mit Ausnahme derjenigen des Bischofs, von denselben Künstlern besetzt, welche auch im vorigen Jahre ihnen vollauf gerecht wurden. Den Bischof sang Herr Smirnow und verstand es, dieser Partie einen bedeutend edleren musikalischen Charakter zu verleihen, als den, welchen die Composition beabsichtigte und der vorigjährige Ausführer darstellen konnte. Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Berlin, 12. Nov. Am 10. d. M. spielte Fräulein Vera Timanoff im Römischen Hof. Sie ist seit Jahren in Berlin nicht mehr aufgetreten, aber ältere Concertbesucher werden sich ihrer sogar noch aus der Zeit erinnern, zu welcher sie, ein kaum den Kinderschuhen entwachsenes Mädchen, als Schülerin Carl Tausig's mit großem Erfolge auftrat. Später setzte sie ihre Studien bei Meister Liszt mit Eifer fort und jetzt ist die Dame zu einer Künstlerin herangereift, die den Besten ihres Faches zugerechnet werden muß. Der Unterzeichnete hörte von ihr allerdings nur moderne Stücke, aber diese wurden mit meisterhafter Elastizität des Anschlags, bewunderungswürdig flüssiger, perlender Technik und vollkommener Tonschönheit ausgeführt. Rubinstein's Amoll-Barcarole ist mit derart poetischem Klangreiz und feinsinniger Empfindung wohl selten so gespielt worden. Ebenfalls schuf die Pianistin mit Liszt's elfter Rhapsodie eine musterhafte Leistung. Der Hörer erhält bei ihrem Spiel den angenehmen Eindruck, daß er eine in sich fertige, über ihrer Aufgabe stehende, aber durchaus lebendige Virtuosin vor sich sieht. Franz von Hennig.

— Berlin. Fräulein Vera Maurina eröffnete ihr Concert am 12. November mit der Ausführung des Clavier-Concerts Gmoll von Sgambati. Das Stück wird fast niemals gespielt und galt den meisten der Anwesenden wohl für eine Neuheit. Zum ersten Male erschien dieses Concert Mitte der achtziger Jahre beim erstmaligen Berliner Auftreten des Pianisten Sauer im gleichen Raume. Sgambati gehört zu den interessantesten neueren italienischen Componisten; er besitzt eine lebendige musikalische Phantasie und weiß sowohl das Clavier, wie das Orchester geschickt zu behandeln. In formeller und harmonischer Beziehung schaltet er außerordentlich frei, und den Anhängern der ausschließlich klassischen Richtung wird auch dieses Concert nicht zusagen. Es finden sich in ihm aber kräftig wirkende Klangfarben und überhaupt viele geistreiche Combinationen, so daß das außerdem noch clavier-technisch interessante Werk stets einen Kreis von Anhängern haben wird. Jedenfalls ist der jungen Pianistin dafür zu danken, daß sie ihr Können an dieser Composition gemessen hat und von dem kleinen Kreise der häufig vorgeführten und oft bis zum Ueberdruß gehörten Concerte abgesehen hat.

— Erfurt. Die Solovorträge des Concerts des Männergesangvereins „Arion" (Dirigent Herr Rudolph) am 14. Oktober besorgte die Concertsängerin Fräul. Olga Wirz aus Leipzig. Ihre Vorträge zeichneten sich im wesentlichen durch klare Aussprache und Reinheit in der Intonation aus; das Organ der Sängerin ist in der Höhe voll und weich, entbehrt dagegen in den unteren Lagen einigermaßen des Metalls, was besonders bei zarten lyrischen Stellen in die Erscheinung tritt. Abgesehen von einigem Detoniren in dem Brahms'schen „Feldeinsamkeit" verdient die Sängerin für ihre Vorträge, zu denen noch „Aus deinen Augen fließen meine Lieder" von Rieß und die Arie „Die Kraft versagt" aus „Der Widerspenstigen Zähmung" von Götz gehörten, Anerkennung. Auch der als Zugabe gespendete „Abendreigen" von Reinecke wurde hübsch gesungen und beifällig aufgenommen.

— Leipzig. In einem zum Besten des Baufonds für ein katholisches Vereinshaus abgehaltenen Concerte trat als erste Solistin Frau Dr. Günther aus Plauen mit der Concertarie für Sopran „Vineta" von Vincenz Lachner auf. Ihr klangvolles, ausgiebiges, sehr gut geschultes und mit künstlerischem Geschmack behandeltes Organ, das in der Mittellage die Fülle eines Mezzo-Soprans aufweist, die gute Textaussprache und Sauberkeit der Intonation machten den Vortrag der Arie äußerst genußreich. Der Erfolg der Dame war denn auch sogleich durchschlagend. In später folgenden Liedern von Alb. Fuchs, Joh. Brahms (Romanze aus Magelone Nr. 3, „Sind es Schmerzen"), R. Strauß, A. Ritter („In Lust und Schmerzen"), A. Enna und E. Hildach leistete die Sängerin durchaus Gleichwerthiges, vielfach Vorzügliches. Frau Dr. Günther wurde von Herrn Wünsche in trefflichster Weise am Clavier begleitet und durch reichen Beifall und zahlreiche Hervorrufe gefeiert.

— Baden, 30. November. Am letzten Sonntag fand hier beim Königl. preuß. Gesandten, Wirkl. Geheimen Rath von Eisendecher eine musikalische Soirée statt, der Ihre Königlichen Hoheiten der Großherzog und die Großherzogin sowie Ihre Königlichen Hoheiten der Erbgroßherzog und die Erbgroßherzogin beiwohnten. Die königl. sächs. Kammervirtuosin Dory Burmeister-Petersen hatte die Ehre, vor den Höchsten Herrschaften zu spielen, die sich über die Leistungen der Künstlerin sehr schmeichelhaft aussprachen.

— Weimar. Die vorzügliche russische Pianistin Frl. Vera Timanoff hatte kürzlich die Ehre bei der Frau Erbgroßherzogin zu spielen. Ein werthvolles Armband wurde ihr vom Großherzog überreicht.

— Eisenach, 30. Oktober. Im 2. Concert des Musikvereins lernten wir in der Großh. sächs. Hofpianistin Frl. Vera Timanoff aus St. Petersburg eine Künstlerin 1. Ranges kennen. Sie fesselte durch elegantes, sauberes, gediegenes Spiel und in den kleineren Stücken von Field, Henselt (wunderbare Etüde), Mendelssohn, Rubinstein und Moszkowski. Ihre Kraft und Gewandtheit zeigte sie in dem Chopin'schen Allegro und in der nobel angelegten, wunderschönen — wenig bekannten — Rhapsodie No. 11 von Liszt. Auch dieser Künstlerin wurde reicher, wohlverdienter Applaus zu Theil. Sie dankte durch eine weitere Darbietung „Liebestraum" von Liszt.

— Werdau. In einem Concerte des hiesigen Stadtmusikcorps am 6. Oktober wirkte als Solistin Frl. Olga Wirz aus Leipzig mit. Die Dame — eine äußerst sympathische Erscheinung — hat vollkommen gehalten, was die beiden von uns veröffentlichten Recensionen anderer Blätter versprochen haben. Für uns war das Auftreten von Frl. Wirz ein musikalischer Fest- und Feiertag, den wir noch lange in dankbarster Erinnerung haben werden. Ihre Ge-

sangskunst und die charakteristischen Eigenschaften ihrer Vortragsart haben uns hingerissen. Die Reinheit und Festigkeit des Tones, das fascinirende Timbre der Stimme und die ganze Art der Darbietung mußten Alle zu unwiderstehlichem Applaus begeistern. Wollten wir von den vorgetragenen Piecen das Beste herausgreifen, kämen wir in große Verlegenheit. Alles was die jugendliche Sängerin bot, war gleich gut und eigenartig; ob sie in dem Liszt'schen „Es muß ein Wunderbares sein“ oder in dem d'Albert'schen „Das Mädchen und der Schmetterling“ ihre Nachtigallentöne erschallen ließ, immer traf sie das Richtige und das Herz des Zuhörers.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Nizza. Richard Wagner's „Tristan und Isolde“ dürfte die „pièce de résistance“ der diesjährigen Theatersaison werden. Der Direktor unseres Grand Théâtre, Mr. Lamare, bereitet die Erstaufführung des Wagner'schen Werkes für Anfang nächsten Jahres vor. Als Isolde ist ein sehr interessanter Gast gewonnen worden, Mme. Litvinne, dieselbe Künstlerin, die noch vor wenigen Wochen im Pariser Lamoureux-Concert, wenn auch nur auf dem Concertpodium, die erste Isolde war, die die Pariser zu hören bekamen. Und noch eine Ueberraschung steht uns bevor: M. Lamoureux, der von seiner trefflichen Interpretin ebenso entzückt war wie das Publikum, hat Mme. Litvinne versprochen, bei ihrem Debut in Nizza den Dirigentenstab zu führen, und so wird bei der Tristan-Première der berühmte französische Meister und Wagner-Interpret am Dirigentenpult den Taufakt vollziehen.

— Mailand. Erstaufführung von Umberto Giordano's Oper „Fedora“. Giordano hat mit seiner neuen Oper einen großen Erfolg errungen, der von der ernst zu nehmenden Kritik verzeichnet, aber nicht durchweg anerkannt wird. Seine „Fedora“ ist ein musikalisches Drama mit durchaus modernen Tendenzen, das nichts mehr gemeinsam hat mit dem sogenannten italienischen „Verismus“ in der Musik, dem Giordano selbst in seiner ersten größeren Oper „Mala Vita“ huldigte. In „Fedora“ ist die Musik nicht mehr Alleinherrscherin, sie nimmt vielmehr nur noch die zweite Stelle ein und ist von allen anderen Elementen des Dramas abhängig. Die rasche Entwicklung der Handlung wird fast nirgends durch musikalische Ruhepunkte unterbrochen. Das erste Vorspiel entwickelt die Phrase, in welcher Fedora's Liebe zu ihrem Bräutigam (Wladimir) zum Ausdruck gelangt; dem ersten Dialog liegen russische Motive zu Grunde, die jedoch nur sprunghaft auftauchen und nicht ausgeführt werden. In der Verhörscene ist die Form schon etwas geschlossener und bald erscheint ein fremdartig klingendes Leitmotiv, das jedesmal wiederkehrt, wenn von dem Morde die Rede ist. Eine größere musikalische Ausbeute gewährt der zweite Akt, der mit einem Dialog im Walzertempo eröffnet wird, welchem ein brillantes Sextett folgt. Ein „tempo di polacca“ und eine stark karikirte Chopin-Imitation zeigen das Erscheinen des Pianisten Boleslaus an; es folgen ein „russisches Lied“ (nach drei Volksmotiven) und ein „französisches Lied“. Prachtvoll ist das Duett zwischen Loris und Fedora, das nur von dem Pianoforte auf der Bühne (Boleslaus spielt ein „Notturno“ in Hdur) begleitet wird. Den Schluß des Aktes bildet — nach einem geistreichen Orchester-Zwischenspiel — das große Liebesduett zwischen Loris und Fedora. Der dritte Akt bringt zuerst eine „Milieuschilderung“. Wir sind im Berner Oberland; Jagdhörner ertönen, die Sennerinnen lassen ihre Lieder erschallen. Einem ziemlich banalen Lobgesang auf das Zweirad folgt ein fein gearbeitetes Terzett in Mozart'scher Manier. Zuletzt wird die Musik wieder hochdramatisch. Das Finale ist von ergreifender Wirkung. Die italienische Kritik tadelt an der neuen Oper den „Zug in's Wagner'sche“, also gerade das, was dem bedeutenden Werke bei einer etwaigen Aufführung in Deutschland wahrscheinlich Freunde erwerben würde.

Vermischtes.

— Bologna. Im Liceo Musicale ließ Don Lorenzo Perosi vor einer auserlesenen Zuhörerschaar sein neuestes Oratorium „La Resurrezione di Cristo“ hören. Der Eindruck war ein gewaltiger, denjenigen der „Resurrezione di Lazzaro“ hinter sich lassender.

— Aus Agram, 20. November, schreibt man uns: Im Theater-Musik-Archiv des Kgl. Croatischen National-Theaters in Agram befindet sich eine deutsche Original-Partitur von Lortzing's „Czar und Zimmermann“, von Lortzing eigenhändig geschrieben und mit eigenhändiger Widmung, Unterschrift und Siegel versehen, datirt vom 18. Oktober 1839 — Leipzig. — Wie die Partitur, die wohl an 40 bis 50 Jahre im Archiv liegt und von der Niemand hier eine Ahnung hatte, hierher kam, ist unbekannt. Sie stammt vermuthlich aus der Zeit vor 1848 her, als noch deutsches Theater in Agram war. —

— „Das Conservatorium der Musik in Hamburg“ betitelt sich eine Studie, welche von Prof. Emil Krause verfaßt worden ist zur Feier des 25jährigen Jubiläums des am 1. Oktober 1873 ins Leben getretenen Institutes. Der gelehrte Herr Verfasser weiß auch dieses nur lokales Interesse beanspruchende Schriftchen interessant zu gestalten. Er beginnt mit einem „Geschichtlichen Hinweise auf die Entstehung der Musikausbildungsanstalten“, um nach diesem allgemeinen Ausblick die Entstehung, Entwickelung und heutige Organisation des Hamburger Conservatoriums“ im besonderen zu betrachten. Die Verlagshandlung C. Boysen in Hamburg hat die mit dem Bildnis des derzeitigen Direktors des Conservatoriums, des Königl. Prof. J. von Bernuth, geschmückte Schrift auf's Eleganteste ausgestattet.

— Zittau i./Sachsen. Die vorletzte Woche brachte dem Zittauer Publikum zwei bedeutende Concerte. Am Totensonntag veranstaltete der Gymnasialkirchenchor unter der bewährten Leitung seines Dirigenten, Herrn Musikdirektor und Cantor Stöbe, die Aufführung von A. Becker's Reformationscantate. Viele Tausend füllten das geräumige Gotteshaus, und hörten andächtig dem prächtig vorgetragenen Werke zu. — Am 23. November feierte der erste hiesige Gesangverein Orpheus sein 40 jähriges Jubiläum; zu dem Anlaß ward von dem Verein „Acis und Galathea“ von Händel aufgeführt, mit den Solisten Frl. Donat-Breslau, Herrn Ritter-Dresden und Herrn Fiedler-Görlitz. Besonders verdienten die Chöre uneingeschränktes Lob; Herr Musikdir. Stöbe hat sich besondere Ehren mit dieser Aufführung erworben.

— Frl. Angioletta Wiedemann-Arnold, die energische Fortsetzerin der Arnold'schen Gesangsmethode, veranstaltete am 1. Nov., dem Gedenktage Yury von Arnold's, einen Musikabend, an welchem ihre Schüler und Schülerinnen ausschließlich Gesangscompositionen des Altmeisters vortrugen. Die schöne musikalische Phrasirung, die Sicherheit des Ansatzes und unbedingte Intonationsreinheit seitens der Ausführenden ließen die Werke in schönster Klarheit erklingen und gaben einen vollen Begriff von dem unversiegbaren schöpferischen Born, welcher in dem Herzen des jüngst Verewigten fast bis zum letzten Moment seines Daseins sprudelte. Von 10—12 vorgetragenen Nummern, welche eigentlich durchweg erwähnenswerth sind und alle tadellos ausgeführt wurden, will ich aus Raumesrücksichten blos drei hervorheben: die wirkungs- und glanzvolle Arie aus der „Christin“ (im Stile der Agathe-Arie gehalten) in der perlenreinen Wiedergabe der Frau Iwanow, ferner das erhebende „David's Siegeslied“ — mit viel Temperament und künstlerischer Leidenschaft vorgetragen von Frl. A. Titow — und schließlich die pathetische „Duma bägljeza“, gesungen von Herrn Repjow, dessen prächtiger „basso cantando“ dem jungen Sänger — natürlich bei weiterer unermüdlicher Arbeit — die glänzendste Künstlerlaufbahn eröffnet.
Emil Bormann.

— Berlin. Martin Plüddemann-Verein. 1. Jahresbericht. Am Beerdigungstage des Balladenmeisters Martin Plüddemann (geb. zu Kolberg den 29. September 1854, gestorben zu Berlin den 8. Oktober 1897), dem 12. Oktober 1897, wurde von mehreren seiner Freunde beschlossen, einen „Plüddemann-Verein“ zu gründen. Die erste Generalversammlung fand am 4. November 1897 statt; zu Beginn derselben nahm Herr Dr. Runze den Vorsitz im Verein mit Dank an und konnte bereits vier neue Mitglieder aufnehmen, sodaß der Verein mit zehn Mitgliedern an die Oeffentlichkeit trat. Zum Vereinsblatt wurden die „Berliner Signale“ ausersehen. Der Zweck des „Berl. M. Pl.-Vereins“ ist: Pflege der Werke des Balladen-Componisten Martin Plüddemann im engeren Kreise und durch öffentliche Aufführungen; Eintreten für die Kunstgattung der Ballade als solcher; Betreibung der Herausgabe der hinterlassenen Compositionen Plüddemann's und Sammlung seiner sämmtlichen litterarischen Arbeiten; Errichtung eines Grabdenkmals für ihn. Das erste neue abgelaufene Vereinsjahr zählt sechs musikalische Vereins-Abende und ein öffentliches Concert. Die pianistische Begleitung der Gesangsvorträge führte an den ersten drei Abenden der Pianist Herr Max Dettmann, bei den vier letzten die Pianistin Fräulein Ella Müller aus. Der Verein zählt 46 einheimische und 37 auswärtige Mitglieder, zusammen 83 Mitglieder. Der Cassenbericht ergiebt Einnahme Mk. 541, Ausgabe Mk. 267, Vereinsvermögen Mk. 274. Ein vom Schriftwart des Vereins, Herrn A. N. Harzen-Müller in Charlottenburg, in diesem 1. Jahresbericht zum ersten Male aufgestelltes Verzeichnis der Plüddemann-Litteratur macht zwar keinen Anspruch auf Vollständigkeit, bietet jedoch dem

Plüddemann-Freunde und -Forscher eine vielleicht willkommene Hülfe bei einschlägigen Erkundigungen oder Arbeiten. Anmeldungen zum Eintritt in den „Berl. M. Pl.-Verein" nimmt jederzeit entgegen und um Angabe event. veränderter Wohnungen und Adressen der Mitglieder bittet der Vorsitzende Dr. Max Runze, Berlin NW., Paulstraße 9, IV. r.

— Güstrow, 17. Nov. Der hiesige Gesangverein, der auch für diesen Winter wieder ein Abonnement auf vier Concerte eröffnet hat, gab gestern Abend sein erstes Concert, das sehr zahlreich besucht war. Das zur Mitwirkung gewonnene Damen-Terzett (die Damen Bertha Viechelmann, Marie Walter und Juana Heß) und die Pianistin Lina Coën boten ganz außergewöhnliche Leistungen. Die Stimmen der drei Damen sind von seltener Klangschönheit im Ensemblegesang und namentlich im Piano wurde eine packende Wirkung erreicht. Aber auch als Solistinnen zeichneten sich die Damen, reizende anmuthige Erscheinungen, ganz besonders aus. Sowohl die hohe Sopranstimme des Fräul. Viechelmann, als auch der wohlklingende Alt des Fräul. Heß kamen in den verschiedenen vorgetragenen Liedern zu der besten Geltung. Am meisten gefiel uns der wundervolle Mezzosopran des Fräul. Walter, die mit dem polnischen Lied „Das Ringlein" von Chopin einen großartigen Erfolg errang und noch eine Zugabe singen mußte. Auch die beiden anderen Damen wurden äußerst beifällig aufgenommen und nach den Terzetten wollte der Applaus nicht eher verstummen, als bis sich die Damen zu Zugaben verstanden. Die Pianistin Fräul. Coën verfügt über eine bedeutende Technik und abgerundeten Vortrag, so daß sie namentlich mit der vorzüglichen Wiedergabe der Liszt'schen Rhapsodie Nr. 11 brillirte und sie auf stürmisches Verlangen ebenfalls eine Zugabe spielen mußte. Der unter Leitung des oftererwähnten Dirigenten Hrn. Musikdirektor Schondorf stehende Gesangverein erfreute uns durch einige wunderbar schön vorgetragene Chorlieder „Palmsonntagmorgen" von Bruch und drei Compositionen des Dirigenten, der stimmungsvolle Dichtungen von Heinrich Seidel in Musik gesetzt hat und damit auf's Neue bewies, daß er nicht nur als Leiter des gemischten Chors, sondern auch als geschickter und erfolgreicher Tondichter seinen alten Ruf bewährt. Die drei Chorgesänge, die sich durch ihre Eigenartigkeit und Melodik auszeichnen, machten bei der vorzüglichen Wiedergabe unter dem anfeuernden und umsichtigen Dirigiren des Componisten auf die Hörer den größten Eindruck.

— Wiesbaden. Volks-Unterhaltungsabend. Der „Verein für Volksbildung" veranstaltete am 20. November, seinen 15. Volks-Unterhaltungsabend. Zur künstlerischen Mitwirkung hatten sich gütigst bereit gefunden: die Kgl. Schauspielerin Fräulein Auguste Scholz, die Sängerin Fräulein Elisabeth Walther (Schülerin der Frau Bussard), der Kgl. Musikdirektor Herr Julius Oertling, der Kgl. Kammermusiker Herr Karl Backhaus, des Herrn E. Deutsch und der Männergesangverein „Concordia", eine stattliche Auslese hoch angesehener Kräfte. Die Vortragsordnung umfaßte 2 Theile mit je 6 Nummern. Bei einem derartigen Abend die kritische Sonde an die Vorträge legen zu wollen, scheint uns nicht passend, mit Freuden können wir aber konstatiren, daß sämmtliche Mitwirkende dem außerordentlich zahlreich erschienenen Publikum im Großen und Ganzen einen hohen künstlerischen Genuß bereitet haben. Die Königl. Schauspielerin Fräulein Scholz entzückte durch zwei Deklamationen (eine ernste und eine heitere), denen sie, gedrängt durch den nicht zu beruhigenden Beifall, noch ein kleines, reizendes Gedicht: „Dankbarkeit" in Wiener Mundart folgen ließ. Fräulein Walther, obgleich wegen einer Erkältung um Nachsicht bittend, sang trotzdem ihre Lieder recht hübsch und hatte die Liebenswürdigkeit, auf allgemeinen Wunsch noch ein Lied zuzugeben. Der Königl. Musikdirektor Herr Oertling wußte durch seine Violin-Vorträge die Zuhörer zu stürmischem Beifall und wiederholtem Hervorruf fortzureißen. Dabei können wir nicht unterlassen, des Instrumentes Erwähnung zu thun, dessen sich Herr Oertling, laut Programm, bediente. Es ist dies eine italienische Violine von Josef Guarneri, welche sich im Besitz des Instrumentenmachers Herrn R. Weidemann hier befindet und einen Werth von 15,000 Mk. repräsentirt. Da für uns natürlich nur die Klangschönheit in Frage kommt, so müssen wir allerdings gestehen, selten ein Instrument von einer derartigen Noblesse und Fülle des Tones gehört zu haben. — Herr Königl. Kammermusiker Backhaus war leider dienstlich verhindert, doch hatte Herr Ewald Deutsch die Güte, die ausfallenden Nummern durch Claviervorträge von Chopin und Mendelssohn zu ersetzen, wofür ihm der Dank nicht fehlte. Der Männergesang-Verein „Concordia" trat, unter Leitung des Herrn Direktors Oertling, dreimal auf und erntete für seine in jeder Weise ausgezeichneten Vorträge reichen Beifall.

Kritischer Anzeiger.

Novitäten aus dem Verlage von Steingräber, Leipzig.

Neidhardt von Reuenthal. 10 Mailieder und Winterklagen für gemischten Chor (oder Männerchor) mit Zugrundelegung der Originalmelodien, gesetzt von Dr. Hugo Riemann.

Ehrlich, H. Zwei Studien und Erläuterungen: a) Die Ornamentik in Joh. Seb. Bach's Clavierwerken; b) Die Ornamentik in Beethoven's Clavierwerken.

Harmonium-Album I. 38 Vortragsstücke berühmter Meister für Harmonium bearbeitet.

Winding, A. Nordische Tanzweise, Spanische Serenade, Gondoliera, Wiegenlied, Ländler, Ungarisch. Sechs Stücke aus Op. 44 und 45 für Violine und Pianoforte bearbeitet vom Componisten (II Hefte).

Wolff, B. Sechs Sonatinen über beliebte Kinderlieder für Pianoforte zweihändig, Op. 195.

Pleyel, J. Six petits Duos pour deux Violons, Op. 48. Revus et doigtés par L. Abel & F. Rehfeld.

Ein sehr interessantes Werk eines in Vergessenheit gerathenen Componisten hat der bekannte Leipziger Verlag (Steingräber) soeben veröffentlicht. Die 10 Lieder von Neidhardt von Reuenthal stammen aus dem Jahre 1225 und sind folgendermaßen betitelt: „Wieder ist im Mai entsprossen", „Urlaub hat der Winter", „Saht ihr je die Heide", „Maienzeit bannet Leid", „Sei willkommen Maienschein", „Wohl dir, liebe Sommerzeit", „Nirgend hört man mehr den Schall", „Winter dir zu Leide", „Winter wie ist deine Kraft", „Der Mai hat manches stolze Herz besieget". Der bekannte Musikschriftsteller hat nun diese Melodien stylgerecht ausgesetzt und mit Vortragsbezeichnungen versehen. Eigenthümlich ist, daß diese Melodien selbst bei Texten freudigen Inhalts melancholisch dreinschauen. Die Bearbeitung Riemann's ist überall künstlerisch vornehm und stylgerecht, so daß man diese eigenartigen Gesänge Männer- und gemischten Chören, welche historische Concerte veranstalten würden, dringend empfehlen kann. Das einzige Lied, welches eine etwas freundlichere Physiognomie zeigt, ist Nr. 4 „Maienzeit bannet Leid".

Der beliebte Componist August Winding hat mehrere Stücke aus seinem Op. 44 und 45 ausgezeichnet für Violine und Pianoforte bearbeitet, so daß man glaubt, es mit Originalwerken zu thun zu haben; reizend ist der Ländler, das ungarische Stück, die nordische Tanzweise und die Gondoliera. Wir empfehlen daher diese trefflichen Arrangements.

Bernhard Wolff hat den glücklichen Gedanken verwirklicht nach Kinderliedern: „Ringel, Ringel Reihe", „Alle Jahre wieder kommt das Christuskind", „Alle Vögel sind schon da", „An eines Bächleins Ufer", „In einem grünen Thälulein", „Im Wald und auf der Heide" und vielen andern Sonatinen für Pianoforte zu componiren, und zwar sind diese überraschend gut gelungen.

Wir weisen daher auf diese „werthvolle Unterrichtsmusik" besonders hin; Fingersatz ist überall angegeben.

Ebenfalls brauchbares Material für den Violinunterricht sind die 6 kleinen Duos für 2 Violinen von Pleyel (Op. 48), welche in der Revision von Abel und Rehfeld gewonnen haben. Seite 5 Tact 12 hätte ein Ritenuto angegeben werden müssen.

Ganz vorzüglich in der Auswahl der Stücke ist das Harmonium-Album von Johannes Pache; es enthält Bearbeitungen werthvoller Sätze von Beethoven, Pergolese, Graun, Gluck, Händel, Mendelssohn, Mozart, Rubinstein, Schicht, Schumann, Schwalm, Tschaikowsky und Weber.

Seite 3 Tact 3 muß vor dem f des Alts der Punkt wegfallen; Seite 12 Tact 5 System 1 fehlt vor dem cis der Punkt; Seite 25 (Träumerei von Schumann) im vorletzten Tact am Schlusse ist als sinnentstehend das e des Basses in c zu verwandeln.

Die Ausstattung des Albums ist einfach und geschmackvoll; auch das berühmte Largo von Händel und das Lied vom Tode von Beethoven ist in dem Album vertreten.

Wir empfehlen daher den Freunden des Harmoniums diese Sammlung ganz besonders.

Heinrich Ehrlich, der bekannte Musikschriftsteller und feinfühlige Pianist, hat in den zwei Werken: „Die Ornamentik in Joh. Seb. Bach's und Beethoven's Werken" bezüglich der Ausführung der Vortragsmanieren sein künstlerisches Glaubensbekenntnis niedergelegt.

Wie der Verfasser im Vorwort bemerkt, sind diese beiden Abhandlungen das Ergebniß eines fünfzigjährigen Studiums. In der Abhandlung über Bach erläutert Ehrlich an zahlreichen Notenbeispielen die Ausführung der alten Verzierungen, vor allen die Pralltriller, Mordenten und Schleifer. In erster Linie sind die Suiten und Partiten Bach's herangezogen, welche bekanntlich noch für viele Clavierlehrer Mysterien enthalten.

Die II. Abhandlung über Beethoven bringt die Ausführung der Verzierungen in den Trios, Sonaten und Clavierconcerten. Mit diesen beiden geistvollen und feindurchdachten Vorträgen hat sich der Musikhistoriker ein bleibendes Verdienst erworben. Möchte sich die Lehrerwelt recht fleißig mit diesen Abhandlungen beschäftigen! Der große Nutzen dieses Studiums dürfte nicht ausbleiben.

Richard Lange.

Aufführungen.

Basel, 26. Oktober. Allgemeine Musikgesellschaft. Extra-Kammermusik-Abend im Musiksaale. Ausgeführt vom „Böhmischen Streichquartett" der Herren Carl Hoffmann, Joseph Suk, Oscar Nedbal und Prof. Hanuš Wihan aus Prag. Beethoven: Quartett in Fdur, Op. 59, Nr. 1. Dvořák: Quartett in Gdur, Op. 106. Haydn: Quartett in Cdur, Op. 33, Nr. 3.

Leipzig, 1. December. 8. Gewandhaus-Concert. Wagner: Huldigungs-Marsch. Bruch: Concert für Violine (Nr. 1, Gmoll), vorgetragen von Herrn Pablo de Sarasate. Bach: Toccata (Fdur) für Orgel, für Orchester eingerichtet von Heinrich Esser. Raff: Suite für Violine mit Orchester (Op. 180), vorgetragen von Herrn de Sarasate. Schubert: Symphonie (Cdur). — 8. December. 9. Gewandhausconcert. Mendelssohn: Elias, Oratorium. Die Soli gesungen von Fräulein Meta Geyer aus Berlin, Frau Marie Craemer-Schleger, aus Düsseldorf, den Herren G. A. van der Beeck und Kammersänger Carl Perron aus Dresden.

Rastatt, 23. Oktober. Concert, gegeben von Fräulein Edith Meadows aus London (Clavier) und Fräulein Elise Kasper aus Rastatt (Gesang). Bach: Chromatische Phantasie und Fuge. Meyerbeer: Scene und Arie aus der Oper: „Der Prophet". Clavierstücke: Schubert: Impromptu in Bdur; Mendelssohn: Scherzo in Emoll; Schumann: Des Abends und Aufschwung. Lieder: Schubert: An die Leyer und An die Musik; Brahms: Sapphische Ode; Wie Melodien und Die Mainacht. Clavierstücke: Rachmaninoff: Prélude; Chopin: Prélude, Berceuse und Etude; Liszt: Etude de concert in Desdur. Lieder: Nicolaï: Trost; Dessauer: Lockung; Bohm: Still wie die Nacht und Hildach: Lenz.

Speyer, 23. Oktober. Caecilienverein und Liedertafel. I. Concert im Stadtsaale ausgeführt von den Herren k. Kammermusikern und Professoren an der k. Academie der Tonkunst in München: Kammervirtuos Rud. Tillmetz (Flöte), E. Reichenbächer (Oboe), F. Hartmann (Clarinette), M. Abendroth (Fagott), Kammervirtuos B. Hoyer (Horn) und A. Schmid-Lindner (Clavier), dem gemischten Chor und der Liedertafel unter Leitung des Herrn Musikdirektors Rich. Schefter. Mozart: Quintett in Esdur für Clavier, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn. Weber: Introduction (Chöre und Arie: „Unter blüh'nden Mandelbäumen") aus „Euryanthe" (Tenorsolo: Herr J. Roos). Tillmetz: Nocturne in Esdur, Op. 31, für Flöte, Horn und Clavier. Hauptmann: Männerchöre a capella: Im Wald; Nordsturm und Aus der Jugendzeit). Thuille: Sextett, Op. 6, für Clavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn.

Concerte in Leipzig.

10. Dec. 7. Lisztvereins-Concert. Solisten: Herr u. Frau Mottl, Alfred Krasselt und Hofopernsänger Gerhäuser aus Karlsruhe. — Beethoven-Abend der Herren J. G. Schumann u. F. Berber.
15. Dec. 10. Gewandhaus-Concert. Solisten: Frl. Elisa Wiborg (Gesang), Alexander Siloti (Clavier).
17. Dec. 4. Kammermusikabend im Gewandhaus.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. December 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 50.
Fünfundsechzigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

„Don Quixote."

Eine musikalische Tragikomödie in 3 Aufzügen. Dichtung und Musik von Wilhelm Kienzl.

(Erstaufführung am 18. November im Königl. Opernhaus in Berlin.)

Besprochen von **Carl Fuchs-Renard.**

Endlich, nach oftmaligen Absagen und Verschiebungen, fand die erste Aufführung von Kienzl's neuem Bühnenwerke statt. Der Dichtercomponist erfreut sich infolge der großen Erfolge seines „Evangelimann", welcher bisher auf fast sämmtlichen deutschen Bühnen gegeben wurde und demnächst auch jenseits des großen Wassers, in New-York, über die weltbedeutenden Bretter gehen soll, bereits einer gewissen Popularität. Das Opernhaus war daher 8 Tage vor der Première schon fast ausverkauft und am Abend selbst konnte man eine gewisse festlich-erwartungsvolle Stimmung an dem, die eleganten Räume des Opernhauses durchfluthenden Publikum, wahrnehmen. Gar mancher interessante Charakterkopf berühmter Künstler oder Schriftsteller tauchte in der Menge auf. Verleger und Theaterdirektoren aus aller Herren Länder fanden sich zusammen. Unter letzteren sei besonders der berühmte, um die Wagnersache so hochverdiente Angelo Neumann aus Prag erwähnt. Aeußerst zahlreich war die Musik-Kritik vertreten; eine stattliche Schaar! Man bedenke, daß in Berlin allein in — 52 Tages-Zeitungen über die Opernaufführungen Berichte erscheinen! — Es sei mir gestattet, gleich hier zu berichten, daß die Stimmung des Publikums eine sehr aufnahmsfreudige während des ganzen Abends war und daß der Autor nach dem 1. und 2. Akte je 4 mal, nach dem 3. Aufzuge sogar 7—8 mal stürmisch hervorgejubelt wurde. Gewiß ein sehr günstiges Zeichen bei den gewöhnlich in conventionellen Schranken sich verhaltenden, kühlen Opernhaus-Abonnenten. Ob die unmittelbare Wirkung des Werkes auch bei den anderweitigen Aufführungen eine gleichgünstige sein wird, das läßt sich bei der ganz ungewöhnlichen Eigenart des Werkes im Voraus schwer sagen; die nächste Zukunft wird ja darüber entscheiden. Es ist dies ja von so vielen Faktoren abhängig, zunächst natürlich von der Aufführung an und für sich, dann aber auch von der Zusammensetzung des Publikums. Kienzl hat in seinem jüngsten Werke entschieden seine früheren Opern „Urvasi", „Heilmar der Narr" und „Evangelimann" hinsichtlich der musikalischen Arbeit, wie auch insbesondere durch großartige Bühnentechnik übertroffen. Im Aufbau prunkvoller Bühnenbilder gemahnt das Werk Kienzl's lebhaft an Meyerbeer's große Opern, jedoch ohne in die musikalischen Flachheiten derselben zu verfallen. Die unmittelbarste Ursache der günstigen Aufnahme der Oper am ersten Abend ist eben jedenfalls in der äußerlichen Wirkung dieses glänzenden Gewandes zu suchen. Die Handlung selbst ist kurz folgende: Nach einigen einleitenden Takten hebt sich der Vorhang. Es ist Nacht, und wir erblicken Don Quixote im Lehnstuhle sitzend, bei brennender Lampe über einem Ritterroman eingeschlafen. Lebhafte Träume verstricken ihn immer tiefer in sein romantisches Ideenreich und spinnen das Gelesene weiter aus; er wähnt sich im ritterlichen Waffenspiele als Sieger und empfängt auf den Knieen von der Hand seiner Herrin Dulcinea von Toboso den Siegespreis. Da schlägt es 6 Uhr; seine Nichte Mercedes tritt ein, stößt die Fensterläden auf und läßt den vollen Morgensonnenschein in den schwülen Raum fluthen. Don Quixote erwacht, sein Geist aber wird von den Traumgesichten weiter verfolgt; er verkündet seiner Nichte, daß er berufen sei auszuziehen, um der bedrängten Tugend beizustehen und das Laster zu bestrafen, und befiehlt, sein edles Roß Rosinante vorzuführen, während er sich mit einem alten rostigen Panzer umgürtet; tief erschrocken

sucht Mercedes ihn von seiner Idee abzubringen, jedoch vergebens. Den folgenden Auszug Don Quixotes schildert ein längeres charakteristisch-musikalisches Zwischenspiel welches allmählich in den Bolero-Rhythmus übergeht und uns beim Theilen des Vorhanges in die Schänke Tirante's führt. Hier geht es hoch her; die Bauern mit ihren Mädchen sind bei Wein, Gesang und Tanz in fidelster Stimmung, da naht Don Quixote der Schänke. Gravitätisch überschreitet er die Schwelle und begrüßt feierlich den Wirth und die Bauern als Schloßherrn und Edelleute. Dieselben gehen im Scherze auf seine Ideen ein. Auf Don Quixote's Ersuchen ertheilt ihm der Schloßherr-Wirth den Ritterschlag, und es hält der Ritter mit angebrochener Nacht seine Waffenwacht. Des Wirthes Töchterlein Maritornes, von Don Quixote für ein Edelfräulein gehalten, hält diesen zum Narren und bindet ihn, während er ihr die Hand zum Treuschwure reicht, ans Fensterkreuz. Er wähnt sich von einem feindlichen Zauberer festgehalten und stürzt Hülfe rufend und sich losreißend zu Boden. In Folge des Geschreies kommt ein gutmüthig-dummer Bauer, Sancho Pansa, hinzu, hilft Don Quixote in die Höhe und wird dafür von Letzterem huldvollst zum Knappen ernannt; er erweist seinem Herrn den ersten Knappendienst, indem er ihn zu Bette bringt. Bald beginnt es morgendlich zu dämmern, Hörnerrufe ertönen und es erscheinen, zur Jagd ausreitend, der Herzog mit der Herzogin und großem Gefolge, um sich bei der Kühle des Morgens an einem Glase Punsch zu wärmen. Da ergellt Geschrei aus dem Nebenraume, Don Quixote stürzt mit bloßem Schwerte heraus, nachdem er in der Kammer des Wirthes Weinschläuche tapfer und mit bestem Gelingen bekämpft hatte. Der Herzog ladet den „Ritter“ in Erwartung eines besonderen Spaßes auf sein Schloß, allwo er (2. Aufzug) scheinbar mit königlichen Ehren empfangen wird. Auf des Herzogs Aufforderung machten Don Quixote mit Sancho Pansa auf dem hölzernen Pferde Clavileno einen Ritt zu dem Zauberer Merlin, von wo sie plötzlich an den Hof zurückkehren und sich (Sancho Pansa in den Würden eines Statthalters eingekleidet) vom Herzog empfehlen. — Im 3. Aufzuge sehen wir Mercedes vereint mit ihrem Bräutigam, dem Barbier Carrasco, ausziehen, um Don Quixote in die Heimat zurückzuführen. Carrasco, als „Ritter vom Monde“ verkleidet, veranlaßt Don Quixote zum Zweikampf mit der Forderung, daß Letzterer, falls er unterliegen sollte, in sein Heimatsdorf zurückkehren und jeglicher Waffenthat fernerhin entsagen müsse. Besiegt und geschlagen an Leib und Seele kehrt Don Quixote nach Hause zurück. Er kommt zu der Erkenntnis, daß seine gedachte Welt sich mit der wirklichen so gar nicht decken will. Im Zorn schleudert er die Ritterromane ins Feuer. Dabei fällt ihm die Papierrolle, welche ihm der „Ritter vom Monde“ mit der Weisung übergeben hatte, selbe erst daheim zu lesen, in die Hände. Daraus ersieht er, wie man ihn zum Besten gehabt, und in hochgradiger seelischer Erregung über diese niederschmetternde Erkenntnis stürzt er todt zusammen.

Wie hieraus ersichtlich, hat Kienzl, leicht erklärlicher Weise, nur einige Bilder Cervante's Erzählung entnommen. Auch mußte er einige Figuren fallen lassen, und er gestaltete des Wirthes Tirante Töchterlein Maritornes in ein sittsames, aber schalkhaftes Mägdlein um. Der Dichtercomponist hat ganz natürlich die Gestalt des Don Quixote am eingehendsten (und auch sehr glücklich) charakterisirt, wogegen der leichtgläubig-dumme Bauer Sancho Pansa nur eine derb-komische Figur darstellt und sämmtliche anderen Gestalten persönlich vollständig in den Hintergrund treten. Don Quixote selbst aber vermag als geistig getrübter Hallucinations-Jäger unser Interesse für seine Person nicht zu erwecken, wir sehen nur das unerquickliche Schauspiel vor uns, wie lieblos und selbstsüchtig sowohl das ungebildete Volk, wie auch der herzogliche Hof einem armen Narren mitspielen, ihn in seinem Wahne noch bestärken und dadurch unseren Unwillen doppelt erregen. Die feine, großartige psychologische Zeichnung Cervante's, worauf die Unsterblichkeit dieses Epos ja beruht, tritt bei der Bühnenfigur des Don Quixote vollständig vor der pathologischen Erscheinung zurück. Damit kommt aber überhaupt die Bühnenfähigkeit des Helden mindestens sehr in Frage. Es bleibt von Cervante's lebensvoller Gestalt fast nur die äußere Hülle übrig. Und eben nur um diese äußerliche Gestalt dreht sich drei Aufzüge lang der ganze tolle Faschingsscherz! Was sollen wir dabei empfinden? Gegen diese lange Comödie tritt das tragische Moment zu sehr zurück; dasselbe greift mit der anbefohlenen Heimkehr Don Quixote's zu unvermittelt ein. Es fehlt die dramatische Entwicklung, welche mit dem Tode des Helden ihren Abschluß finden muß. In diesem Mangel liegt wohl ein Theil der „Satyre auf die Form der großen Oper“, welche Kienzl im Don Quixote beabsichtigte? (Uebrigens habe ich Dr. Kienzl's erläuternde Broschüre zur Oper nicht in die Hände bekommen und ich hätte selbe sicher erst nach der Aufführung gelesen, da ich stets ein neues Werk aus sich selbst heraus unmittelbar zu mir sprechen lasse.) — Die Oper bietet dem Auge und Ohre sehr viel; stimmungsvoll ist das Vorspiel mit dem Traum und Auszuge Don Quixote's. Ein Bild heiteren Lebens sehen wir in Tirante's Schänke. Prächtig und glänzend ist der Empfang Don Quixote's am Hofe des Herzogs, phantastisch die Erscheinung Merlin's. Trotz des vielen Schönen glaube ich doch, daß einige Kürzungen (der Componist verzeihe das ominöse Wort) dem fast „allzuviel des Guten“ bietenden 2. und 3. Acte nicht schaden würden. Z. B. könnte die erste Verkleidungsscene Carrasko's wohl ganz wegfallen, dann ließe sich vielleicht an der langen Waffenwacht, sowie an der Balletscene des 3. Actes und am Schlußmonologe manches streichen. —

Die Musik Kienzl's schmiegt sich stets in charakterisirender Weise dem Worte an. Selbständiger erhebt sie sich in einem, den Auszug des „Ritters von der traurigen Gestalt“ schildernden symphonischen Satze, ferner in einem sehr hübschen Bolero im 2. Acte, einer Tarantelle im 3. und der ergreifenden Klage in Form eines Orchester-Zwischenspiels vor dem Tode Don Quixote's. Sehr wirkungsvoll sind die Chöre gesetzt. Ueberhaupt bietet die Partitur viel geistreiche, oft humoristische Ideen; das orchestrale Gewand ist ein glänzendes.

Die Aufführung des, an alle Mitwirkenden die größten Anforderungen stellenden Werkes, war mustergiltig. Es ist wohl selbstverständlich, daß wir dem Künstler, auf dessen Schultern die größte Verantwortung ruht, zuerst unsere uneingeschränkte Anerkennung zollen. Mit welcher Umsicht und souveränen Beherrschung des so umfangreichen Materials leitete Herr Capellmeister Dr. Muck das Ganze. Unter dem Tactstocke dieses, speciell als Operndirigenten, geradezu einzigen und genialsten reproduzirenden Künstlers giebt es kein Schwanken und keine Unsicherheit. So wie es Muck versteht den leisesten Regungen des Componisten nachzugehen und die heterogensten Individualitäten mit unfehlbarer Sicherheit zu erfassen, ebenso versteht er es aber

auch seine Anschauung auf die Mitwirkenden zu übertragen und diese zur höchsten Entfaltung ihrer Leistungsfähigkeit anzuspornen. Dr. Muck's Führung ist stets eine Gewähr des Sieges! Die Titelrolle creirte Herr Paul Bulß in prächtiger Weise; vortrefflich in gesanglicher Hinsicht, gelang es ihm auch in die Erscheinung des „Ritters von der traurigen Gestalt" die nöthige steifleinene Würde und Grandezza zu legen. Gut, nur etwas zu sehr an Mime erinnernd in der Aussprache und Tongebung, war Herr Lieban als Sancho Pansa. Weiter waren solistisch betheiligt die Herren Philipp (Herzog), Krasa (Haushofmeister Clavijo), Bachmann (Carrasco) und Stammer (Tirante), sowie die Damen Frau Herzog (Herzogin), Frl. Rothauser (Mercedes), Frl. Dietrich (Maritornes) u. s. w. Alle trugen sie im Rahmen ihrer jeweiligen Rolle zum Gelingen des Ganzen bestens bei. Das Publikum ruhte am Schlusse nicht eher, bis, entgegen dem Hausgesetze, außer dem Componisten noch Herr Bulß vor dem Vorhange erschien. Den Höhepunkt erreichte der Jubel, als endlich auf vielfache Rufe hin auch Dr. Muck sich dankend verneigte.

Möge dem Werke überall ein gleich günstiger Stern leuchten!

Concertaufführungen in Leipzig.

Dr. Ludwig Wüllner, von seiner Mitwirkung in einem Abonnementsconcerte des Gewandhauses her uns bestens bekannt, gab am 12. und am 23. November zwei Liederabende. Auch diesmal erwies sich Dr. Wüllner als ein ganz hervorragender, gereifter Künstler von ausgesprochener Individualität. Seine Stimme besitzt ein ganz eigenthümliches Klang-Timbre, in der Tiefe an das Cello, in der Mitte und Höhe sehr an den Bratschenton gemahnend. Dabei ist der Ton von ungemeiner Wärme und Lebendigkeit. Dr. Wüllner's Vortrag ist äußerst geistreich, dabei lebenswarm, im Affekt an die Grenze der höchsten Steigerungsfähigkeit gehend. Der beste Beweis seiner hohen Künstlerschaft liegt wohl darin, daß wir an beiden sehr umfangreichen Liederabenden mit größtem Interesse den Vorträgen folgten und zum Schlusse gerne noch stundenlang dem Sänger zugehört hätten. Am ersten Abend sang der Concertgeber Lieder von Schubert (darunter „die Bürgschaft") und Brahms, am zweiten Abend Schubert's „Todtengräber's Heimweh", „Der Pilgrim" und „Prometheus", den ganzen Cyklus „Dichterliebe" von Schumann und zuletzt 7 Lieder von Brahms. Trotz der großen Reihe von Liedern wurden dem hochbegabten Sänger mehrere Zugaben abgejubelt. Die Clavierbegleitung besorgte in sehr anschmiegsamer und feinsinniger Weise auf einem herrlichen Blüthner Herr Arthur Speed. —

Frl. Helene Nilius gab im Vereine mit der Pianistin Frl. Clara Birgfeld und Herrn Dr. Max Burkhardt am 5. Dez. einen Liederabend. Die Dame verfügt über eine angenehme, weiche und nüancirungsfähige, in der Höhe kraftvolle Sopranstimme. Ihr Vortrag zeugt von guter musikalischer Intelligenz. Wenn Frl. Nilius den kleinen Fiorituren und Vorschlägen noch größere Sorgfalt widmet, dieselben etwas deutlicher wiedergibt und auch der Aussprache der Endsilben mehr Bestimmtheit verleiht, dann bliebe wohl wenig zu wünschen offen. Zuerst sang Frl. Nilius Recitativ und Arie aus „Die Jahreszeiten" von Haydn, dann Schubert's „Wohin?" und „Gefrorene Thränen", Schumann's „Der Nußbaum" (etwas zu langsam) und „Stille", Robert Franz' „Es hat die Rose sich beklagt" und „Verlaß mich nicht". Im zweiten Theil ein ziemlich nichtssagendes Lied von Paul Merkel „Nur einmal möcht' ich lieben", Umlauffi's gut empfundenes „Wenn lustig der Frühlingswind" und Brahm's „Liebestreu" und „Von ewiger Liebe". Letzteres verlangt noch mehr Innerlichkeit und Wärme in der Tongebung. Schließlich folg'en noch vier Lieder von Max Burkhardt, welche einer gewissen äußerlichen Wirksamkeit nicht entbehren, und die immer dankbaren schelmischen Liedchen „Der Zauberer" von Mozart und „Zwischen uns ist nichts geschehen" von Zarzycki. Das Publikum ehrte die Sängerin durch lebhaften Beifall und veranlaßte noch eine Zugabe. Sehr gute Schulung und ansehnliches Können bekundete die Pianistin Frl. Clara Birgfeld. Leider hatte dieselbe zwei etwas „undankbare" Nummern: „Toccata', in Ddur von Bach und Andante und Scherzo aus der Fmoll-Sonate von Brahms, gewählt. Frl. Birgfeld verfügt über eine präcise Technik, schönen, weichen Anschlag und gutes Gestaltungsvermögen. Auch diese Künstlerin hatte einen schönen Erfolg zu verzeichnen. Herr Dr. Max Burkhardt begleitete die Lieder im Allgemeinen ganz respektabel. Etwas weniger und sorgfältigerer Pedalgebrauch würde die Wirkung der Begleitung sicher erhöhen. Warum die Begleitung auf einem ganz minderwerthigen Instrumente ausgeführt wurde, wo doch der von der Pianistin benutzte prächtige Blüthner zur Verfügung stand, ist uns nicht erklärlich!

C. Fuchs-Renard.

Correspondenzen.

Berlin, 29. Nov.

Theodor Szántó aus Budapest ist unstreitig ein begabter Pianist. Das Programm seines Concertes, das u. A. chromatische Phantasie und Fuge von Bach und Sonate Op. 110 von Beethoven enthielt, zeugte von ernster künstlerischer Gesinnung. Seine Technik ist zwar nicht schlackenfrei, doch ziemlich gut entwickelt; seine Vortragsweise will mir aber noch nicht behagen. Er gefällt sich in zu jähen Kontrasten, er braucht den „stechenden" Anschlag zu oft, wodurch der Clavierton hart und rauh wird. Man muß vom Instrumente nicht mehr verlangen, als es hergeben kann. Was mir aber noch mehr mißfällt, ist, daß das Spiel nichts Individuelles aufweist, nicht aus dem Eigenen zu schöpfen scheint, sondern den Eindruck des Berechneten, des Eingelernten hinterläßt. Lieber wäre es mir, wenn er bei seinem jugendlichen Alter seinem Temperament die Zügel schießen ließe und sich gerade so gäbe, wie er ist.

In der Philharmonie fand Freitag das 2. populäre Concert der Herren Barth, Wirth und Hausmann statt. Der dichtgefüllte Saal und der reiche Beifall zeigten, wie hoch die ausgezeichneten Leistungen dieser Dreieinigkeit geschätzt werden. Das Concert begann mit dem geistsprühenden Ddur-Trio von Beethoven und erregte noch besonderes Interesse durch die Mitwirkung des rühmlichst bekannten Clarinettisten Mühlfeld zunächst im Amoll-Trio von Brahms für Clavier, Clarinette und Cello, dann im herrlichen Trio für Clavier, Clarinette und Viola von Mozart, dessen reizend altfränkisches Menuett und das lebhafte Rondo allgemein gefielen.

In der Singakademie waltete die Sopranistin Lena Krull aus Leipzig mit dem Philharmonischen Orchester und bewährte sich als tüchtige Koloratursängerin. Daß sie sich nach dieser Seite besonders ausgebildet hat, ergab schon die Wahl ihrer Vorträge: Arie „Casta Diva" aus „Norma" (leider mit deutschem Text) und Variationen von Adam mit obligater Flöte. Die Stimme klang anfangs etwas gepreßt und in der Höhe matt, die Koloraturen kamen aber zu großer Geltung. Das Concert wurde unterstützt durch den Cellisten Ferd. v. Liliencron, der als ein gereifter Künstler sein Instrument behandelt. Er hat einen nicht sehr großen, aber schönen Ton und elegante Technik.

Das Programm des IV. Philharmonischen Concerts war insofern ungeschickt zusammengestellt, als der Kulminationspunkt im Anfang war, und was nachher kam, sich in absteigender Linie bewegte. Es hätte umgekehrt sein müssen. Einen Vortheil hatte das aber. Bei der als erste Nummer gespielten Symphonie Nr. 5 in Emoll von Tschaikowsky war die Aufnahmefähigkeit der

Zuhörer noch am regsten und man konnte die genialen Eingebungen des russischen Meisters in voller Geistesfrische genießen. Auch gestern brachte Nikisch die gewaltigen Schönheiten dieser Symphonie, vor Allem aber das „Andante“ und das „Finale“, zu packender Wirkung und errang dem Werke und sich selbst einen durchschlagenden Erfolg, der in einer förmlichen Ovation für den verdienten Dirigenten seinen Ausdruck fand. Das Werk ist eins der reifsten und bedeutendsten von Tschaikowsky, und wäre nicht der dritte Satz „Walzer“, der durch seine Trivialität von den anderen absticht, so könnte man von einem Meisterwerk sprechen. Der russische Tonsetzer zeigt sich allerdings darin von Wagner beeinflußt, die zweite Hälfte des Hauptthemas, das sich wie ein rother Faden durch die ganze Symphonie zieht, ist der Verwandlungsmusik des dritten Aufzuges des „Parsifal“ entlehnt. Tschaikowsky verwendet es in derselben Tonart und mit denselben Noten — eine allerdings intensive Beeinflussung. Herr Lassalle aus Paris vermochte im Concertsaal nicht so zu interessiren wie auf der Bühne. Ohne sein gewandtes Spiel kam der conventionelle Ausdruck seines Gesanges, der mich schon bei seinem Gastspiel im hiesigen Opernhaus unangenehm berührt hatte, noch mehr zum Vorschein. Die Stimme klang gestern Abend auch nicht ganz frisch. Ebenso war die Wahl seiner beiden, musikalisch unbedeutenden Nummern: Arie des Hoël aus „Dinorah“ von Meyerbeer und Arie „Hérodiade“ von Massenet, keine glückliche. Herr Petschnikoff trug ein neues Violinconcert von Conus vor. Es ist mehr ein symphonisches Stück — und zwar kein schlechtes — mit obligater Violine als ein Virtuosenconcert. Es bietet dem Solospieler keine dankbare Aufgabe. Der Mittelsatz wirkt durch seine Länge ermüdend. Selbst die große Schlußcadenz ist polyphonisch gehalten. Herr Petschnikoff spielte das Concert mit großer technischer Sicherheit und schönem, weichem Ton. Den Schluß des Concerts bildete eine Festouvertüre von Dräseke, in welcher man nicht weiß, ob man mehr die Armuth an Erfindung oder die lärmende, abscheulich klingende Instrumentation „bewundern“ soll. Nur wenn der Componist fremde Gedanken bearbeitet (Romanze aus Marschner's „Templer und Jüdin“ und „Heil Dir im Siegerkranz“) wird seine Composition erträglich. (Kl. J.)

E. v. Pirani.

Eisenach.

Das geistliche Concert, welches unser Hof- und Stadtorganist Herr Camillo Schumann am 1. October in der stylecht und kostbar gemalten Nicolaikirche abhielt, war sehr zahlreich besucht. Es bestand aus künstlerisch hochstehenden Einzelleistungen. Herr Camillo Schumann selbst beherrschte sein Instrument in wahrhaft erquickender Weise und gab die elegischen Feinheiten der Dmoll-Sonate von Merkel und des Mendelssohn'schen Präludium sinnig und innig wieder. Voll Kraft und Klarheit spielte zum Schluß Herr Schumann das Präludium und Fuge Gmoll von J. S. Bach, und daß er seine eigene, edel gehaltene und gedankenschöne Composition Larghetto con Pietà wirkungsvoll durchführte, versteht sich bei unserem ausgezeichneten Organisten, der fort und fort an seiner künstlerischen Vervollkommnung arbeitet, von selbst. Herr Schumann hatte sich zu seinem Concert die Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Schlemüller aus Leipzig und des Cellisten Herrn Schlemüller aus Gotha gesichert. Frl. Schlemüller sang zuerst eine Arie aus „Paulus“ von Mendelssohn und schließlich ein packendes „Empor die Herzen“ von Piutti, wobei ihr hübscher Sopran prächtig zur Geltung kam. Aeußerst genußreich waren daneben die Cellovorträge des Herrn Virtuos Schlemüller, der bei schönem Ton und anmuthvollem Spiel mit dem Mozart'schen Adagio sowohl wie mit dem Rezitativ und Adagio von Camillo Schumann die Zuhörer in hohem Grade erfreute. Das Concert, das einem guten Zwecke diente, dürfte auch in materieller Beziehung einen guten Erfolg gehabt haben.

Mit nicht geringer Spannung sah man hier vielfach dem Auftreten des Fräulein M. Cussert als Sängerin entgegen. Wer konnte denn auch ahnen, daß die mit Recht hochgeschätzte Claviervirtuosin nebenbei auch noch die Gaben einer tüchtigen Sängerin besitzen könnte. Und doch bewies Fräul. Cussert hinlänglich mit ihrem Concert, daß sie sehr wohl das Material hat, um mit der Zeit auch als Concert- und vielleicht auch als Opernsängerin sich Geltung verschaffen zu können. Wenigstens sind die Stimmmittel recht gute und die Schulung ist bisher eine recht erfolgreiche gewesen. Sind auch noch nicht alle Register gleichmäßig ausgeglichen und ist namentlich in den hohen Lagen eine feinere Rundung des Tones noch wünschenswerth, so darf das, was die junge Künstlerin mit der ihr eigenen Lieblichkeit und feurigen Verve bietet, schon als gelungen und vielversprechend gelten. Sie führte sich gleich mit der Arie aus den „Hugenotten“ gewinnend ein. Sie sang dann mit gutem Ausdruck und ausgeprägt feinem Kunstverständnis Lieder von Schubert, Brahms, Schumann, Wagner, Jensen, Rubinstein u. A. Eine sehr wackere Leistung war ihre Arie aus „Samson und Delila“ von Saint-Saens und prächtig gelang ihr das „Partout“ von Chaminade. Reicher Beifall und ein Lorbeerkranz ihrer Verehrerinnen und Verehrer zeichneten die beliebte Künstlerin aus, der wir auf dem neuen Weg, den sie betreten hat, viel Glück wünschen.

E. T.

Genf.

Die zwei Concerte des berühmten „Quatuor Tchèque“ (L. Hoffmann, J. Suk, O. Nedbal, H. Wihan), Samstag den 29. und Montag den 31. Oktober im Reformationssaal, waren sehr gut besucht. Schon ihre klangvollen Instrumente zu hören, war ein Genuß, und nun die vollendete Auffassung, das prächtig eingeschulte Zusammenspiel und die allen Schwierigkeiten spottende, ausgeglichene Technik, die es allein vermögen, die so tief gehaltvollen Werke von Haydn, Beethoven, Dvorak, Borodine, Smetana und Sgambati verständnisvoll zu übermitteln. Vielfach wiederholte Gesammtovationen wurden den Künstlern für ihre herrlichen Leistungen zu Theil. — Das erste Abonnementsconcert der diesjährigen Saison war äußerst interessant. Eingeleitet wurde das Concert durch das stets sieghaft wirkende Vorspiel zu den Meistersingern von R. Wagner. Frl. Marcella Pregi sang Nuits d'Eté mit Orchesterbegleitung von Berlioz, sowie einige Stücke von Galupi, J. S. Bach, Paladilhe, Bruneau, sowie ein reizendes Lied „Flüchtiger Gruß“ von Willy Rehberg. Zwischen den Vorträgen der Sängerin spielte Herr Eugen Reymond von hier das Concertstück in Adur, für Violine mit Orchesterbegleitung von Saint-Saëns, sowie In Memoriam, Adagio von Bruch, mit ausgezeichneter reiner Technik und künstlerischer Auffassung. Den Glanzpunkt des Abends bildete die geistessprühende Symphonie Nr. 2 in Ddur von Beethoven, von unserem wackeren Orchester unter Leitung Prof. Willy Rehberg trefflich gespielt.

Unser nie ermüdender Genfer Componist Herr E. Jaques Dalcroze gab zwei stark besuchte Concerte, in welchen er seine neuesten Werke „Chansons populaires romandes“ zum Vortrag brachte und endlosen Beifall damit errang. — Das Concert, welches Frl. von Rachevsky, Pianistin, unter gefälliger Mitwirkung von Frau Bonjour von Rachevsky, Harfenistin und Herr Adolf Rehberg, Violoncellist, am 12. Nov. im Conservatorium gab, hatte einen günstigen Erfolg. Sämmtliche Vorträge zeugten von überaus sorgfältigem Studium, Frische und Geschmack in der Auffassung. —

Die vortreffliche Gesangslehrerin am hiesigen Conservatorium Frau Lydia-Torrigi-Heiroth hat ein Heft Exercices pour poser et développer la voix et l'agilité herausgegeben. Das Werk (bei Schott erschienen) ist allen, die sich dem Studium des Gesanges widmen, sehr zu empfehlen. Zu verzeichnen ist ebenfalls Neuchâtel Suisse, Pièce historique en un Prologue et 12 tableaux mit Musik von dem be-

gabten Neuenburger Componisten Joseph Lauber, welches soeben im Clavierauszuge erschienen ist.

Das 2. Abonnementsconcert mit dem berühmten Pariser Pianisten Raoul Pugno fiel sehr glänzend aus. Das Orchester brachte die Symphonie Nr. 3 in F von Brahms, Auszüge (Louré, Menuet, Chaconne) aus dem Ballet Platée (1749) von Rameau, sowie Carneval-Ouverture von Dvorak zum Vortrag. Anstatt des auf dem Programm verzeichneten Concerto Nr. 5 in F von Saint-Saëns, spielte Herr Pugno das Clavierconcert von Grieg. Ferner Faschingschwank von Schumann, Präludium und Fuge in Fmoll von Bach, Pièce en la majeur von Scarlatti und die feuersprühende Rhapsodie hongroise Nr. 11 von Liszt. In sämmtlichen Claviervorträgen entfaltete Herr Pugno eine bewunderungswürdige Technik, sowie eine gemüthstiefe, lyrische Interpretation. — Für die nächste Zeit stehen eine große Anzahl von Concerten in Aussicht. Ein Genfer Violinist, Herr David Roget, giebt mit seiner Gemahlin eine Matinée de Sonates im Athénée. — Frau Amélie Bulliat, Clavierlehrerin am hiesigen Conservatorium, giebt gleichfalls eine Séance de Sonates, in welcher 3 Sonaten für Piano und Violine von Beethoven, Schumann und Scarlatti, sowie die Phantasie und Sonate von Mozart zum Vortrag gelangen. Professor Willy Rehberg, sowie der Professeur de déclamation Brunet veranstalteten gemeinschaftlich eine séance de déclamation mit Clavierbegleitung, in welcher das berühmte Gedicht von Tennyson Enoch Arden, von Lucien de la Rive in französische Sprache übersetzt, mit Musik von Richard Strauß, ebenso die Leonore von Bürger mit Musik von Liszt, zum ersten Male hier dem Publikum vorgeführt werden. Ferner eine Kammermusik-Soirée von den Herren Briquet, Reymond und Decrey, ein Concert gegeben von Frau Lily Lang-Malignon, unsere beliebte Concertsängerin; ein anderes von Frau Clotilde Bressler-Gianoli mit Frl. T. von Kaprist, Pianistin; eine Audition de compositions von Professor Oskar Schulz nebst seiner Gattin, der vortrefflichen Sängerin Frau Clara Schulz; dann noch das Concert von dem Pianisten Gabrilowitsch mit der hiesigen reizenden Sängerin Frl. Rose Bally; ein Recital de piano von Frl. Jeanne Perrottet, den Beschluß wird das Streichquartett der Gebrüder Rey und Rehberg bilden.

H. Kling.

Gotha, 1. Sept.

Unser früherer Hoftheater-Intendant, der Herzogl. Kammerherr Paul von Ebert, hat eine sehr interessante von Karl von Maria von Weber verfaßte Kritik gefunden, aus welcher hervorgeht, daß schon am 3. Okt. 1812 in der Margarethenkirche zu Gotha ein Musikfest abgehalten worden ist, in welchem kein geringerer als der damals 28jährige Componist Ludwig Spohr und seine Gemahlin, sowie Karl Maria von Weber mitwirkte. Zur Aufführung gelangte damals die Cdur-Symphonie von Mozart mit der Schlußfuge und der 84. Psalm von Johann Gottfried Schicht, der am 16. Februar 1812 in Leipzig starb. Spohr nebst Gemahlin spielt in dem Concert eine eigene Composition für Violine und Harfe und ein aus Mozart'schen Themen gewebtes Potpourri, wobei seiner Gemahlin das Unglück passierte, daß ihr während des Spiels zuerst das Pedal an der Harfe hängen blieb und nachdem dieser Uebelstand beseitigt war, eine Saite sprang. Nachdem Spohr am 5. Okt. Gotha verlassen, um mit seinen Musikschülern eine größere Reise über Leipzig, Dresden, Prag und Wien anzutreten, wurde am 30. Okt. früh 10 Uhr ein zweites Concert abgehalten, in welchem Schillers Glocke mit der Musik von Andreas Romberg zur Aufführung gelangte und Karl Maria von Weber eine eigene Composition, nämlich die Phantasie und Variationen über die Romanze aus der Oper von Joseph in Aegypten, spielte.

24. Sept. Commers zur Feier des 25jährigen Jubiläums des Gesangvereins Harmonie.

Die Feier des 25jährigen Jubiläums hatte den Männergesangverein „Harmonie" veranlaßt, an sämmtliche dem Th. Sängerbunde angehörenden Männergesangvereine unserer Stadt eine freundliche Einladung ergehen zu lassen. Derselben folgend, hatten sich gestern Abend im Saale des Mohren die Gesangvereine „Arion", „Gewerbe-Verein", „Liedertafel", „Sängerklub", „Sängerkranz" und der Jubelverein „Harmonie" mit ihren Dirigenten zu einem Festcommers zusammengefunden. Wenn diese Feier als eine vollständig gelungene zu bezeichnen war, so lag das zum Theil an den köstlichen und werthvollen Liederspenden, die hier in vorzüglichster Durcharbeitung und recht geschmackvoller Auffassung zum Vortrag gebracht wurden, womit wir gleichzeitig den Herrn Dirigenten unserer hiesigen Männerchöre ein ehrendes Zeugnis ausstellen wollen, da sie oft unter den schwierigsten Verhältnissen doch solch gute Früchte zu zeitigen verstanden haben. Neben einer feinsinnigen Auffassung war es auch die deutliche und korrekte Textaussprache und der von Herzen kommende Ton, der diese Liederspenden zu Kunstleistungen stempelte. Nur der Fachmann allein weiß zu beurtheilen, welch außerordentlicher Fleiß von Seiten der Dirigenten, und welche Begeisterung und Ausdauer seitens der Sänger dazu gehört, um solche Früchte zu zeitigen. Der Bezirk Gotha braucht sein Licht wahrlich nicht unter den Scheffel zu stellen, sondern könnte dasselbe in 2—3 gemeinschaftlichen Winterconcerten leuchten lassen. Daß solche eigenartige Concerte, in denen jeder Verein nur seine besten Gaben bietet, ein zahlreiches und dankbares Publikum finden wird, steht außer allem Zweifel. Um Abwechselung in das Programm zu bringen, könnten außer den Massengesängen und Einzelgesängen auch noch die Solisten der Vereine mit ihren besten Gesängen das Programm zieren. Nach einer Begrüßungsansprache des Vorstandes der „Harmorie" leitete der Männerchor dieses Vereins den Commers durch „Gott grüße dich" v. F. Mücke in entsprechender Weise ein. Nach dem schwungvollen Massenchor „Wie herrlich ist dein Vaterland" v. A. Wandersleb traten die Vereine in Aktion und zwar der „Arion" mit „Gruß an den Wald" v. M. Sandal, der „Gewerbeverein" mit dem „Sommerlied" v. Mendelssohn-Bartholdy, die „Liedertafel" mit Hegar's Lied „In den Alpen", der „Sängerklub" mit „Thüringen, du schönes Land" v. Nienhold und der „Sängerkranz" mit Attenhofer's „Die Amsel", nachdem zuvor der Gesammtchor nach Julius Otto's Lied „Das treue, deutsche Herz" gesungen hatte. Einen würdigen Abschluß fand der officielle Theil des Commers durch den Vortrag der beiden Lieder „Heut ist heut", v. C. Zöllner. Nach einer herzlichen kernigen von wahrem Sängergeiste getragenen Begrüßungsansprache des Vorstandes des Thüringer Sängerbundes, Herrn Professor August Voigt, an den Festverein und an die übrigen erschienenen Vereine, in welcher er auch über die soeben gehörten guten Leistungen der einzelnen Vereine dankte, trat der zwanglose Theil in seine Rechte, in welchem wir noch manch guten Chorgesang, sowie verschiedene Sololieder in bester Ausführung zu hören bekamen. Man unterhielt sich ausgezeichnet und von Piece zu Piece stieg die Fröhlichkeit und brachte die Herzen der einzelnen Gesangvereine näher zusammen. Es war ein herrlicher, wie man wenige erhebender und gemüthlicher durchleben kann. Wir aber wünschen zum Schluß unserer Betrachtung, daß der Festverein „Harmonie" auch weiter blühen, wachsen und gedeihen möge. Das, was den ganzen Commersabend noch besonders angenehm machte, war die Vermeidung der komischen Vorträge, die leider noch immer in verschiedenen Männergesangvereinen als üppiges Unkraut wuchern. In manchen Schauläden liegen in grellen, farbigen und verlockenden Umschlägen diese musikalische Schundware zum Verkaufe feil.

Möge der sonst gesunde musikalische Sinn in unserer Stadt bald dahin kommen, daß er nie seinem Concerte jenen musikalischen

Firlefanz, der nur das Gemüth verdirbt und nicht veredelt, also den eigentlichen Zweck des deutschen Männergesanges nicht erfüllt, mit peinlichster Gewissenhaftigkeit fernhält. Mitglieder des Thüringer Sängerbundes sollten nie den „Dingel-Dangel-Sängern" der Vogelschießen in dieser Beziehung Concurrenz machen. Man versuche es mit ernsten Programmen und räume den wirklich guten gesunden Humor hier und da ein kleines bescheidenes Plätzchen ein und man wird die besten Erfolge erzielen. Wettig.

Magdeburg, 31. Oktober.

Aufführung des weltlichen Oratoriums „Gustav Adolf" von Max Bruch durch den Brandt'schen Gesangverein. Das neue weltliche Oratorium „Gustav Adolf" für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel von Max Bruch, welches der Brandt'sche Gesangverein im Bunde mit der Magdeburger Liedertafel in den „Nationalfestsälen" am Montag Abend (dem Reformationstage) hier zum „ersten Male" vorführte, ist zuerst in Barmen zur Aufführung gelangt. Die hiesige Aufführung dirigirte der anwesende Componist selbst und so wurde die eigentliche Feststimmung noch um ein Bedeutendes erhöht. Das Textbuch von A. Hockenberg, übrigens sehr geschickt verfaßt, giebt 14 Scenen an mit folgenden Ueberschriften: „Am Meergestade", „Im Lager an der Havel", „Vor München", „Bei Lützen", „In Naumburg", „Schloßkirche zu Wittenberg", „Nacht", „Ueber Luther's Gruft die aufgebahrte Leiche Gustav Adolf's". Etwas deutlicher würde sich der Gang der Handlung folgendermaßen gestalten: Das geängstete evangelische Volk erwartet sehnlichst die Landung Gustav Adolf's (1. und 2. Scene), im Lager an der Havel klingt dem kühnen Helden des Volkes Dank entgegen (3.—5. Scene) und drückt in der Grundstimmung die Sorge um das zerstörte Magdeburg aus. Der Tag von Breitenfeld wird in der 8 und 9. Scene durch einen schwedischen und deutschen Kriegschor bezeichnet; nicht lange darnach befindet sich der König mit seinem Heer vor München. Die Priester und Mönche erbitten Schonung für die Stadt (Scene 11). Bei Lützen (Scene 12) wird der König von banger Sorge erfaßt. Vergeblich versucht Leubelfing, sein Getreuer, ihn durch heitere Gesänge zu zerstreuen. Die Todesahnung des Königs geht in Erfüllung, nicht allein der König, sondern auch sein getreuer Liebling muß sterben (Scene 13). In der letzten, 14. Scene, stimmen das Volk, die Prediger und Krieger für Gustav Adolf eine ergreifende Totenklage an und mit dem Choral „Ein feste Burg ist unser Gott" wird das Oratorium macht- und kraftvoll beschlossen. Was nun die Gesammtwirkung der Bruch'schen Musik angeht, so kann man wohl behaupten, daß sich der Componist auch in diesem Werke als eminenter Beherrscher des Chor- und Orchestersatzes erwiesen und auch die jeweiligen Grundstimmungen des Textes überall richtig musikalisch wiedergegeben hat. So erzielte Bruch in der Sterbe-Scene Gustav Adolf's eine sehr schöne Gesammtwirkung durch den „in der Ferne" erhallenden Choral „Wie schön leuchtet uns der Morgenstern", auch der Choral und Siegesmarsch in der 11. Scene läßt nichts zu wünschen übrig. Die Solopartie des „Leubelfing" wurde von Frau Luise Geller-Wolter von hier ausgezeichnet und ganz im Sinne des Componisten zum Vortrage gebracht. Die Partien des Gustav Adolf und Herzog Bernhard wurden von den Kammersängern Carl Dierus und Max Büttner in künstlerischer Weise durchgeführt und das zahlreich erschienene Publikum kargte mit dem Beifall nicht. Beim Ertönen des Schlußchorals „Ein feste Burg ist unser Gott" erhob sich das Publikum von den Sitzen. Der Chor, unter der zielbewußten und umsichtigen Leitung Meister Bruch's, hielt sich, von einigen Schwankungen im Tempo abgesehen, recht brav. Noch feierlicher hätten die Choralscenen ausgestaltet werden können, wenn die Orgel, die „Königin der Instrumente", im Verein mit dem Orchester und Chor accompagnirend herangezogen worden wäre; das begleitende Harmonium konnte sich nur mit Mühe und Noth im Orchester behaupten. Das städtische Orchester war zumeist recht zufriedenstehend und folgte den Intentionen Bruch's. Max Bruch wurde mehrfach gerufen, wie durch zahlreiche Lorbeeren ausgezeichnet und der Schöpfer des schönen G moll-Violinconcerts kann mit Befriedigung auf eine echt künstlerische That zurückblicken; hat er doch dem Magdeburger Publikum Stunden ungetrübten Kunstgenusses bereitet.

1. November. Stadt-Theater. A. Thomas: „Mignon". Am Dienstag Abend ging bei gut besetztem Hause eine der liebenswürdigsten Opernschöpfungen „Mignon" von Ambroise Thomas zum 1. Male in dieser Saison in Scene. Das Textbuch ist mit Benutzung des Goethe'schen Romans „Wilhelm Meister's Lehrjahre" von Michel Carré und Jules Barbier hergestellt. Die beiden ersten Akte spielen in Deutschland, der dritte in Italien (gegen 1790). Im I. Akt befinden wir uns auf dem Hofe eines deutschen Wirthshauses; Jarno, der Zigeunerhauptmann, welcher aus dem Böhmerland kommt, behandelt „Mignon", die arme verlassene Waise, ganz barbarisch, weil sie in der Zigeunervorstellung den berühmten Eiertanz nicht aufführen will. Als Retter in der Noth erscheint Wilhelm Meister, ein reicher junger Kaufmann, welcher mit vorgehaltenem Pistol die Freigabe Mignon's erzwingt. Der II. Akt (im eleganten Boudoir) bringt ein sehr schönes Terzett zwischen Wilhelm, Philine (einer Schauspielerin) und Mignon „Dort bei ihm ist sie jetzt". Der junge reiche Kaufmannssohn Wilhelm kauft Mignon, um sie vor weiteren Züchtigungen zu bewahren, von dem Zigeunerhauptmann los und wird am Schluß mit seiner Schutzbefohlenen vereint. Vom III. Akt ist besonders das Wiegenlied Lothario's (eines fahrenden Sängers), die Romanze des Wilhelm, das schöne Duett zwischen Mignon und Wilhelm, sowie das wirkungsvolle Terzett zwischen Lothario, Wilhelm und Mignon hervorzuheben. Die liebenswürdige Musik von A. Thomas ist hinreichend gewürdigt und geschätzt, so daß wir auf eine Sonderbesprechung verzichten können. Einen im I. Akt von der Balletmeisterin Fräulein J. Streupmann geschickt und geschmackvoll arrangirten Zigeunertanz (vom gesammten Balletpersonal ausgeführt) wollen wir als besonders „wirkungsreich" hervorheben. — Die Aufführung hinterließ in der Gesammtwirkung einen durchaus vortheilhaften Eindruck. Herr Reichel, als Wilhelm Meister, gab sein Bestes auch hinsichtlich des Spiels; den fahrenden Sänger Lothario verkörperte Herr Rapp, welcher nur etwas ausgiebigeren Gebrauch von seiner Stimme hätte machen können. Brillant war Herr Stein als Schauspieler Laertes in der Scene mit Wilhelm auf seinem Posten und leistete auch im Spiel das Beste; den plumpen und arroganten Studenten Friedrich, welcher sich vergeblich um die Liebe Philinen's bemüht, stellte Herr Herrmann durchaus naturgetreu hin. Fräulein Rösing, welche die Titelrolle inne hatte, gab sowohl in schauspielerischer als auch gesanglicher Hinsicht viel Werthvolles und befestigte die gute Meinung, welche wir von der trefflichen Künstlerin gehegt haben, auf's Neue. Herr Hedrich (Zigeunerhauptmann) hatte sehr gute Momente. Frau Stammer-Niedermann, als flotte Schauspielerin Philine, war vollständig mit ihrer Partie verwachsen und brachte die Charakteristik der Rolle richtig zur Geltung. Herr Winkelmann dirigirte die Ouverture mit richtiger Auffassung und großer Bravour; der Chor hätte sich manchmal präcisere Einsätze leisten können. Richard Lange.

München.

13. November. Concert von Lucia Tömlich-Behn (Gesang); unter Mitwirkung von Valeria Hilpert (Clavier) und Martin Collin (Violine).

Was doch heutzutage sich Alles hören läßt und bewundert sein will. Denn all den Dutzendleistungen gegenüber kann man nur sehr großes Selbstbewußtsein vermuthen und das äußerst stark ausgeprägte Bewußtsein, angestaunt zu werden. Das heutige Concert begann übrigens schon mit einem Mißklang, denn Herr Martin

Collin mußte wegen plötzlichen Erkrankens im letzten Augenblicke absagen lassen. So eröffnete denn die Concertgeberin selbst den Abend. Was Lucia Tömlich-Behn bietet, ist eigentlich nur Vergangenes. Daß die Sängerin etwas, ja sogar viel gelernt hat — daran ist nicht zu zweifeln; allein ihre Stimme hat sie verlassen, und diese Altistin bringt die tiefen Töne unklar und unrein, und die Höhe, welche im glücklichen Falle eher einen Mezzo-Sopran als Alt vermuthen läßt, ist auch schon sehr unsicher, sehr wankend und schwankend geworden, auch vermißt man die Ausgeglichenheit. Verhältnismäßig gut gelang der Vortragenden: das Felix Dahn'sche von Richard Strauß componirte Gedicht: „Du meines Herzens Krönelein". Die Lieder von Richard Strauß sind beinahe ausnahmslos wirklich schöne Tondichtungen; aber auch nur die Lieder. Gerade dieses eine ließ in Lucia Tömlich-Behn's Stimme einen einstmaligen Mezzo-Sopran vermuthen. Was die Aussprache der Concertgeberin anbelangt, so ist dieselbe nichts weniger als tadellos. In dem von Johannes Brahms in Musik gesetzten Gedichte von Max Kalbeck: „Nachtwandler", sollte man verstehen: „Die vom Licht des Vollmonds trunken", aber der Genetiv vom Vollmond verwandelte sich in Lucia Tömlich-Behn's Munde zu „Feimann's", als ob von dem Gemahl irgend einer Fee die Rede wäre. Sie singt auch nicht „Hähne" in der Mehrzahl, sondern „Hahne", das „ä" in „Wängelein" quält und schält sich erst mühsam aus einem a heraus, so daß das Wort „Waängelein" lautet. Die unausstehliche Manier der Verwechselung des W mit dem V oder F hat sie auch noch zu allem Ueberfluß, und warum sie „djas", „djen", „djie", „djes" u. s. w. ausspricht anstatt „das", „den", „die", „des" — begreife wer kann. Es ist eine unerträgliche Ziererei, sämmtliche „d" mit dem Laute des französischen „j" zu geben. War die deutsche Aussprache schon nichts weniger als nachahmenswerth, so war die italienische einfach entsetzlich. —

Valeria Hilpert's Clavierspiel ist zwar unvergleichlich besser als das der Konstanze von Wurzbach, allein künstlerisch ist es auch nicht. Die junge Dame spielt wie kunstbegeisterte Salondamen zu spielen pflegen, welche von dem höchst anerkennenswerthen Bestreben beseelt sind mehr zu bieten, als immerhin hervorragend gute Liebhaberleistungen.

15. November. Hof- und National-Theater. „Die Meistersinger von Nürnberg" von Richard Wagner. Musikalische Leitung: Herr Kapellmeister Bernhard Stavenhagen. David: Herr Georg Schramm vom Stadttheater in Köln am Rhein als Gast. Eva: Fräulein Charlotte Schloß.

Das Ineinander der Instrumente wurde unter des neuen jungen Kapellmeisters Bernhard Stavenhagen Leitung schon im Vorspiele verschiedene Male zu mehrfachem Durcheinander von Instrumenten, und gleich zu Anfang der Aufführung ist es nur Victoria Blank's großartig musikalischer Sicherheit zu danken, daß die Stelle: „Meinst du den König mit der Harfen?" nicht rettungslos in die Brüche ging. —

Der Gast vom Stadttheater in Köln am Rhein, Herr Georg Schramm, ist ein offenbar noch junger Sänger, welcher eine ganz hübsche Zukunft vor sich haben mag; aber ein „David" wie unser Heinrich Knote ist er nicht. Frei von Befangenheit, weiß er seine recht hübsche Stimme bereits ziemlich vortheilhaft zu verwenden und verwerthen; ehemals hätte er mit seinem gegenwärtigen Können allerdings noch nicht an den Münchener Hofbühnen auftreten dürfen — indessen: die Zeiten haben sich geändert. Natürlich nur die Zeiten! Man glaube nur beleibe nicht, daß der Geschmack von heute ein weniger guter, weniger anspruchsloser bezüglich der echten Kunst sei. Da brauchte man nur den lebhaften Beifall heute Abend zu hören! Charlotte Schloß, welche der in jeder Hinsicht viel künstlerischen Mathilde Hoffmann die „Eva" wieder glücklich weggefischt hat, that zwar nicht, was man mit gutem Gewissen und selbständiger Ueberzeugung singen nennen kann, allein sie quickste die hohen Töne mit beneidenswerther Siegessicherheit heraus, und gurgelte gewissermaßen die tiefen und tieferen lustig in das Publikum hinein. Darstellerisch that sie ihr Möglichstes, um die holde Idealgestalt Eva's in einen möglichst eigensinnigen, albernen, trotzigen, gefallsüchtigen Fratzen zu verzerren. — Bragi mög' es bessern! — Martin Klein verkehrte den so characteristisch gezeichneten „Beckmesser" zu einem ganz langweiligen, blöden Hanswursten, welcher viel zu dumm ist, um boshaft sein zu können wie er doch sollte. — Der ganzen Vorstellung mangelte der zum Gelingen gerade dieses Werkes so sehr nothwendige Schwung. Theodor Bertram, unser „Beckmesser" bis in dieses Kalenderjahr noch herein, brachte seinen „Hans Sachs" auch erst im dritten Akte zur richtigen Geltung; in diesem allerdings war er von Anfang bis zu Ende geradezu hinreißend. Möglich, daß ihm dieser greuliche Hanswurst von einem Martin Klein'schen „Beckmesser", und die gleich einem leuchtenden Stück weißer Kreide aus dem Gesichte der Charlotte Schloß hervorragende Nase dieses Zerrbildes von einer Eva die richtige Stimmung nicht aufkommen ließ, bis eben zum dritten Akte. . . . — — — — Trotz des, mir auch dem Namen nach bekannten Herr Kapellmeisters in der Schweizerstadt Winterthur, kann ich doch zu meinem wahrhaft aufrichtigen Leidwesen den heutigen „Junker Walther von Stoltzing aus Franken" nicht loben. Der vor etwa acht Tagen erst von Seiner Königlichen Hoheit dem Prinz-Regenten Luitpold, des Königreiches Bayern Verweser, mit Verleihung der Ludwigs-Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnete Königlich Bayerische Kammersänger Dr. Raoul Walter hat seinen „Walther" in Gesang und Spiel so begonnen, daß ich mich innig freute. Leider führte er ihn nicht so schön bis zum Ende durch. Da es mir einfach durchaus unmöglich ist, mit der Menge den Tag zu durchjagen, so kommt es natürlich öfter als nicht vor, daß ich allein stehe; trotzdem werde ich niemals meiner innersten Ueberzeugung untreu sein. Und jede einzelne Aeußerung meiner sich aus rein künstlerischen Gründen ergebenden Unzufriedenheit mit dem Sänger und Darsteller Raoul Walter beweist mehr Verständnis seiner Begabung, als alle ihm dargebrachte unsinnige, persönliche Anbetung!

Paula (Margarete) Reber.

Prag, 14. Oktober.

Neues deutsches Theater: „Joseph und seine Brüder".

Nach dreizehnjähriger Pause endlich wieder einmal Méhul's „Joseph und seine Brüder"! Diese lange Pause ist sicherlich keineswegs gerechtfertigt gewesen, denn die Méhul'sche Oper gehört zu jenen Werken der klassischen Opernliteratur, welche von dem Spielplane einer Bühne, welche unter die ersten Theater rangirt, nicht abgesetzt werden soll, da sie abgesehen von dem geschichtlichen Werthe — bekanntlich fand die erste Aufführung im Jahre 1807 zu Paris statt — nach wie vor, Dank ihrer entzückenden frischen Melodik, den trefflich durchgearbeiteten Ensemblesätzen, sowie, last not least, durch die so vornehme, klare Instrumentation für Musikkenner und Laien in gleich hohem Maße einen wahren Schmaus bedeutet. Unter der beträchtlichen Anzahl von Opernwerken, die Méhul geschaffen, ist „Joseph" die einzige, die sich bis auf den heutigen Tag behauptet hat und zwar mit einer solchen Wirkung, daß, wie bereits oben erwähnt, dieses Werk, soweit man überhaupt voraussagen kann, nicht von der Bühne verschwinden wird.

Der biblische Stoff wurde gewöhnlich nur für Oratorien verwendet; wenige Opern giebt es, denen ein solcher zu Grunde liegt. Rossini's „Moses", selbst Rubinstein's „Maccabäer" haben es nicht vermocht, sich dauernd am Repertoire zu erhalten, obgleich die Libretti beider ungleich effektvoller und handlungsreicher als das des „Joseph" sind, welch letzteres sehr oft an Naivetät mehr als genug bringt, nicht zu vergessen, daß hier jegliches Liebesmoment fehlt, ein Umstand, welcher dem Werke einen gesonderten Platz in der ganzen Opernliteratur einräumt.

Trotzdem es viele giebt, die der — allerdings sehr falschen — Ansicht sind, daß die Einstudirung alter Opern keine großen Schwierigkeiten bietet, verlangt „Joseph" von Regie und Darstellern eingehende Vorbereitung, welche unserer letzten Aufführung auch in hohem Maße zu Theil wurde. — Vor allem will ich es nicht versäumen, Herrn Direktor Neumann für die besonders glänzende Inscenirung die wärmste Anerkennung auszusprechen, umsomehr, als ich nicht gerade behaupten kann, daß wir vom Regisseur Hertzka in diesem Punkte allzusehr verwöhnt werden. Auch sonst trat die Leitung und Anleitung Neumann's sichtlich zu Tage; ich meine dies vornehmlich in Bezug auf den Simeon, die schwierigste Partie der Oper, welche Herr Hunold inne hatte. Der Sänger überraschte uns darstellerisch durch eine gut angelegte Charakteristik dieser Gestalt, entwickelte jedoch diese gute Anlage nicht den ganzen Abend hindurch, so daß sich die Wirkung abschwächen mußte. Immerhin war die darstellerische Leistung gelungener, als die gesangliche, da die hohe Lage seiner Partie Herrn Hunold Schwierigkeiten bereitete. — Die Titelrolle lag in den bewährten Händen des Herrn Elsner, welcher seine oft anerkannten Eigenschaften wieder mit vollem Erfolge in's Treffen führte. Dem prächtig Disponirten brachten seine Arien die Anerkennung der Zuhörer ein. — Den Jacob sang Herr Dawison. Bei diesem Künstler ist es immer selbstverständlich, daß er etwas Besonderes bietet, und so möchte mir eigentlich nur erübrigen, zu constatiren, daß es auch diesmal der Fall war. Gesang und Darstellung in so vollendeter Weise bei einem Künstler vereinigt zu finden, ist eine seltene Thatsache und wir freuen uns, daß wir Prager es sind, die Dawison den unserigen nennen können. Unter den vielen Kunstgaben, die er uns geschenkt, nimmt auch sein Jacob eine erste Stelle ein. — Den Benjamin gab eine Novize, Frl. Reich mit angenehmen Stimmmitteln und ebensolcher Darstellung. Wenn wir trotz alledem die Bemerkung nicht unterdrücken können, daß das so wichtige erste Soubrettenfach bei uns dermalen nicht ausreichend besetzt ist, so trifft dieser Vorwurf nicht die vorerwähnte, talentirte Anfängerin, von der man nicht mehr, als billig verlangen kann.

Die mehr oder minder zurücktretenden übrigen Partien wurden mehr oder minder zufriedenstellend gelöst. Das Orchester, das Capellmeister Manas wie immer vorzüglich führte, sowie die Chöre waren brav.

Im böhm. Nationaltheater wurde dem Publikum wieder eine Novität vorgeführt: Rozkošny's: „Satanella". Auf das Werk, das sehr beifällig aufgenommmen wurde und das insbesondere der Repräsentantin der Titelrolle Frau Matura schmeichelhafte Beifallsbezeugungen eintrug, werde ich nächstens zurückkommen.

Leo Mautner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Paris, 4. Dec. Die Academie der schönen Künste wählte den Componisten Max Bruch zum correspondirenden Mitgliede.

— Dem Direktor des Prager Conservatoriums, Anton Bennewitz, wurde von Sr. Majestät dem Kaiser von Oesterreich der Orden der Eisernen Krone verliehen.

— Der Kaiser von Oesterreich verlieh gelegentlich seines Regierungsjubiläums Herrn Ant. Dvořák in Prag das Ehrenkreuz für Kunst und Wissenschaft, Herrn Dr. Ed. Hanslick in Wien das Ritterkreuz des Leopold-Ordens, Herrn Conservatoriumsdirektor Fuchs in Wien den Orden der eisernen Krone 3. Klasse, Herrn Friedr. Hummel, Direktor des „Mozarteums" in Salzburg, das goldene Verdienstkreuz mit der Krone, der Clavierlehrerin Charlotte Hofmann in Freiwaldau das goldene Verdienstkreuz und Herrn Hofmusikalienhändler Gutmann in Wien den Titel eines kaiserl. Rathes.

— Von den dreißig und einigen Bewerbern um den Posten des zweiten Concertmeisters im Leipziger Theater- und Gewandhausorchester hat Herr Hamann, gegenwärtig 1. Concertmeister des Windersteinorchesters, früher Schüler des Leipziger Kgl. Conservatoriums resp. des Herrn Kapellmeister Sitt, den Sieg davongetragen und wird die neue Stellung zu Neujahr antreten.

— Den Professorentitel erhielten der Musiktheoretiker Ludwig Bußler und der Componist C. C. Taubert. Beide sind Lehrer am Stern'schen Conservatorium in Berlin.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Aus Posen wird uns geschrieben: Das Tagesgespräch hier ist „Halka", jene einzige Oper Moniuszko's, welche ihm dauernden Ruhm eintragen sollte; die Polen reklamiren sie als ihre Nationaloper, indessen könnten sich die Vorgänge überall abspielen; es ist eine Idylle im Stil der älteren Opernliteratur, aber die Musik ist so melodiös, daß sie an jeder Bühne ihr dankbares Publikum finden wird. Bei dem Mangel an wirksamen musikalischen Novitäten entschloß sich Direktor W. Felix, dies ältere Werk einzustudiren, und hat damit einen sehr glücklichen Griff gethan. Unser deutsches Publikum hat „Halka" ebenso begeistert aufgenommen wie das polnische und strömt in hellen Schaaren in's Stadttheater; hier und da wurde versucht, der Sache einen kleinen politischen Beigeschmack zu geben, der aber in der That nicht existirt, es ist lediglich die Freude an der höchst gelungenen Aufführung des melodiösen Werkes, welche für den Theaterbesuch ausschlaggebend ist. Eine überaus glückliche Zusammenstellung der musikalischen Kräfte kommt diesen und den anderen Aufführungen in diesem Jahre sehr zu statten, vor Allem hat sich der erste Capellmeister Herr Boris Bruck um sämmtliche Opernaufführungen sehr verdient gemacht, aber auch Fräulein Margaretha Brandes (die Darstellerin der Halka), Herr Dalarno, der erste Tenor, Herr Neudörffer, der Bariton, und Herr Albert Reiß als Spieltenor vervollständigen ein Ensemble, wie es wohl wenige Provinzbühnen aufzuweisen haben.

Vermischtes.

— Dresden. Ehrlich's Musikschule (Direktor Paul Lehmann-Osten). Mittwoch den 14. Decbr. fand ein Vortragsabend größeren Stils im Musenhause statt. Das Programm enthielt Werke für Clavier (2-, 4- und 8händig), Gesang, Violine, Violoncello, Declamation, Streichinstrumente und das Lustspiel „Die Ballschuhe" von Octave Gastineau.

— Auf der Bühne des böhmischen Nationaltheaters zu Prag fanden im Monate November scenische Aufführungen der dramatischen Legende „Die heilige Elisabeth" von Liszt unter Leitung des ersten Capellmeisters Adolf Czech statt; sowohl die Ausstattung als auch die künstlerische Wiedergabe dieses großen Werkes rechtfertigten abermals den glänzenden Ruf, den dieses Kunstinstitut mit vollstem Rechte genießt, in vollstem Maße.

— Heidelberg. Im 2. Abonnements-Concert des Bach-Vereins am 28. November übte eine ganz besondere Anziehungskraft aus die erstmalige Aufführung zweier neuer Tonwerke Engelbert Humperdinck's unter der Leitung des Componisten nach dem Manuscript. Das erste Stück „Tarifa" beginnt mit gedämpften Violinen, die sich in schwindelnder Höhe bewegen und den Eindruck einer heißen, dürren Einöde hervorrufen, deren Stille nur durch die elegische Weise eines Hirtenliedes unterbrochen wird. Im $^6/_4$-Tacte bringen die Celli ein schönes Motiv mit reizender Holzbläserbegleitung, das später, nachdem es die Violinen übernommen haben, in mächtigem Forte abschließt. Charakteristisch wirkten die Synkopen der Pauke und die im breiten Flusse dahinströmende Melodie der Posaunen, von den Holzbläsern in graziöser, kontrapunktisch interessanter Weise begleitet. Das prachtvoll instrumentirte Werk endigt in derselben Weise, wie es begonnen, mit jenen beängstigend hohen Tönen der Violinen ohne jede harmonische Unterstützung. Das zweite Stück: „Ein Abend in Tanger", schildert das Leben und Treiben im Mohren-Café. Die Komiker des Orchesters, die Fagotte, führen hier ein sehr gewichtiges Wort; später gesellen sich die Oboen und die übrigen Holzbläser dazu. Das kurze, außerordentlich in's Ohr fallende Motiv derselben ist mit dem höchsten contrapunktischen Raffinement verwendet. Das ganze Werk ist von einem feinen Humor durchwebt (eine seltene Erscheinung in der modernen musikalischen Literatur), der nur in den wenigen ernsten Momenten zurücktritt. Sehr schön nimmt sich ein dudelsackartiges Motiv mit Cello pizzicato-Begleitung aus. Nach 3 wuchtigen Paukenschlägen verklingt das Stück allmählich. Die Aufnahme der beiden Sätze war eine glänzende; der Componist wurde mehrmals gerufen und durch Lorbeer ausgezeichnet. Die Solistin des Abends, Frau Dory Burmeister-Petersen aus New-York, zeichnete sich durch eminente

Technik, großen, dabei doch weichen Ton und durch geistvolle Interpretation der theilweise sehr schwierigen Werke aus. Liszt's Phantasie über ungarische Volksmelodien, in der sich der Componist von seiner liebenswürdigsten Seite zeigt, enthält im Großen und Ganzen die nur etwas mehr verarbeiteten Themen der 14. Rhapsodie, die unserm musikalischen Publikum durch die vorzügliche Wiedergabe in den Schloßconcerten unter Capellmeister Radig's Leitung längst bekannt ist. Die Künstlerin erwies sich als eine vorzügliche Liszt-Interpretin, die all' den enormen Schwierigkeiten, von denen das Werk strotzt, vollauf gerecht wurde. Im weiteren Verlauf des Abends spielte Frau Burmeister noch Solo-Stücke von Liszt, Chopin und Weber-Kullak, die den vorzüglichen Eindruck, den sie bereits gemacht hatte, nur noch verstärkten und befestigten. Auch hier zeigten sich die bereits erwähnten Vorzüge in der glänzenden Beherrschung der Triller, Octaven und Passagen. Die Fmoll-Phantasie von Schubert, von Felix Mottl genial instrumentirt, beschloß den äußerst genußreichen Abend, der von Neuem die Leistungsfähigkeit unseres Orchesters auf's Glänzendste bestätigte und Herrn Professor Wolfrum und den mitwirkenden Gästen einen wohlverdienten, großen künstlerischen Erfolg brachte. N. K.

— Dresden. Zur Erinnerung an das 20jährige Bestehen der Ehrlich'schen Musikschule veranstaltete der Direktor des Instituts, Herr Paul Lehmann-Osten, kürzlich ein Fest-Concert im Musenhause, das, unter der Auszeichnung des Besuchs Ihrer Königl. Hoheit der Frau Prinzessin Johann Georg, den Saal bis auf den letzten Platz gefüllt hatte. Seit der Begründung der Anstalt durch Gustav Ehrlich genießt die Schule den Ruf eines in jeder Hinsicht gediegenen Musikinstituts, seitdem aber Herr Lehmann-Osten die Führung übernommen, hat die Ehrlich'sche Musikschule nach innen und außen eine so außergewöhnliche Erweiterung erfahren, daß sie heute mit einer Schülerzahl von vierhundert Köpfen und einem diesem zahlreichen Besuche entsprechenden Lehrercollegium zu den angesehensten Musikpflegestätten Sachsens zählt. Diesen Aufschwung hat Herr Direktor Lehmann-Osten, den wir hier schon als 13jährigen Knaben in öffentlichen Concerten als pianistisches Talent hervortreten sahen, nicht nur bewirkt durch seine treffliche clavierpädagogische Begabung, auch seine intelligente geschäftliche Veranlagung, der ausgeprägte Sinn und das Geschick, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden, der auch im Kunstleben bedeutungsvollen geschäftlichen Richtung die gleiche Sorgfalt zu widmen wie der künstlerischen Entwickelung, haben die Anstalt mächtig zu fördern und ihre Bedeutung wesentlich zu heben vermocht. In solcher Pflege ist die Ehrlich'sche Musikschule längst aus dem früheren Rahmen herausgetreten, sie hat sich nach jeder Seite hin entwickelt, sie ist zu einer Institution herangeblüht, das den Kleinen mit gleichem Erfolge in der Hausmusik heranbildet, wie sie ernste und gediegene Künstler, Instrumentalisten jeder Kunstgattung erzieht. In letzterer Beziehung hat das Königl. Ministerium der Anstalt mit der Beglaubigung einer vom Staate genehmigten Musikschule, die künstlerischen Zwecken zu dienen berechtigt ist, das beste Zeugnis ausgestellt. In Erinnerung dieser Errungenschaften und zugleich zu Gunsten des Freistellenfonds war das ausschließlich von Lehrern und Lehrerinnen der Schule ausgeführte Concert veranstaltet worden, das, wie vorauszusehen war, einen glücklichen Verlauf nehmen mußte. Nach einem von C. Bieber verfaßten Prolog brachten die Herren Direktor Lehmann-Osten und Hildebrandt zwei Sätze aus der Fdur-Sonate (Op. 21) von Beethoven zum Vortrage, technisch gleich vortrefflich, wie künstlerisch feinsinnig ausgeführt. Herr Kammermusiker Nebelong spielte mit hervorragend schönem, gesangreichem Ton eine Romanze für Cello von Hofmann; Herr Knouth die Fmoll-Phantasie (Op. 103) von Franz Schubert in sorgfältiger, klarer Darstellung. Die Gesanglehrerinnen Frl. Zimmermann und Frl. Alberti erfreuten mit Liedervorträgen und Herr Kammersänger Glomme mit der Recitation zweier Dichtungen, von denen „Die abgekürzten Dichter" allerdings nicht recht zu dem festlichen Charakter des Abends passen wollten, trotzdem dieser Vortrag den lebhaftesten Erfolg erzielte. Sämmtliche solistischen Ausführungen fanden in Herrn Lehmann-Osten einen ausgezeichneten Begleiter am Clavier. Jede einzelne der Darbietungen wurde mit lebhafter Anerkennung aufgenommen. H. St.

— Ein Violinconcert von Robert Schumann, das bisher nicht veröffentlicht worden ist und vermuthlich auch nicht veröffentlicht werden wird, befindet sich als Manuskript im Besitz von Prof. Josef Joachim. Diese Thatsache ist einer soeben im Verlage von B. Behr (E. Beck) erschienenen Biographie des großen Geigers von Andreas Moser zu entnehmen. Joachim selbst giebt darüber interessante Aufschlüsse in folgendem, an den Verfasser gerichteten Briefe vom 5. August dieses Jahres: „Sie bitten mich um Auskunft über ein als Manuskript in meinem Besitze befindliches Violinconcert von Robert Schumann. Ich kann nicht ohne Bewegung davon sprechen. Stammt es doch aus dem letzten Halbjahr vor dem Ausbruch der Geisteskrankheit des theuren Meisters und Freundes (Düsseldorf, 11. September — 3. Oktober 1853 steht auf dem Titelblatt). Der Umstand, daß es nicht veröffentlicht worden ist, wird Sie schon zu dem Schluß bringen, daß man es seinen vielen, herrlichen Schöpfungen nicht ebenbürtig an die Seite stellen kann. Ein neues Violinconcert von Schumann — mit welchem Jubel würde es von allen Collegen begrüßt worden sein! Und doch dürfte gewissenhafte Freundessorge für den Ruhm des geliebten Tondichters nie einer Publication das Wort reden, soviel umworben es auch von Verlegern war. Es muß eben leider gesagt werden, daß es eine gewisse Ermattung, welcher geistige Energie noch etwas abzuringen sich bemüht, nicht verkennen läßt. Einzelne Stellen (wie könnte das anders sein!) legen wohl von dem tiefen Gemüth des Schaffenden Zeugnis ab; um so betrübender aber ist der Contrast mit dem Werk als Ganzes. Der erste Satz, „In kräftigem, nicht schnellem Tempo" überschrieben, Dmoll, hat etwas rhythmisch Eigensinniges, bald heftigen Anlauf nehmend, bald trotzig stockend, im ernsten Tutti wirksam schnell zu einem zweiten milden Thema von weicher, schöner Stimmung hinleitend; echt Schumann'sch! Aber dieses kommt nicht zu recht erquickendem Ausbau und windet sich allmählich zu schnellerer Bewegung, um variirend in Passagen hineinzulenken, die dennoch den gewollten glänzenden Abschluß der Solostimme vor dem zweiten Tutti nicht gewähren, weil der Violinsatz oft schwer spielbar ist, ohne wirkungsvoll zu sein. Das zweite Tutti wiederholt in Fdur den Anfang. Im darauffolgenden Solo, das fast zu intim für ein Concert in der Durchführung erscheint, ist ein fein angelegter Orgelpunkt auf der Dominante, der Haupttonart, hervortretend. Er könnte schön und bedeutend wirken, kommt aber kaum zur vollen Geltung, weil die Tonlage der Violine und die Instrumentation die Steigerung nicht genügend unterstützen. Tief, eigenthümlich und gemüthvoll hebt der zweite Satz („langsam" überschrieben) einleitend an, zu einer „ausdrucksvollen" Melodie der Violine führend. Ließe sich das selige Träumen doch festhalten — herrlicher Meister! So warm, so innig — wie nur je! Aber die blühende Phantasie, mir blutet das Herz, es zu gestehen, weicht kränkelnder Grübelei, der Fluß stockt, windet sich thematisch weiter und, als sehnte sich der Componist selbst aus diesem Grau der Reflexion hinaus, rafft er sich zu einem das Tempo steigernden Uebergang in dem letzten Satz auf, einem polonaiseartigen Dreivierteltakt („lebhaft, doch nicht schnell", überschrieben). Das Hauptthema setzt schwungvoll ein, wird jedoch in der Entwickelung monoton, wieder die gewisse charakteristische Starrheit des Rhythmus annehmend. Auch in diesem Satze fehlt es nicht an interessanten Einzelheiten; so ist es z. B. anmuthend, wie Anspielungen an das sinnende Adagio mit dem pomphaften Hauptmotiv des Finale in Gegensatz gebracht werden. Nur kommt auch hier kein freies Gefühl frohen Genusses auf. Man merkt, daß Gewohnheit, mehr als freudiger Aufschwung zur Entwickelung antreibt: Wiederholungen setzen ermüdend ein, und die glänzend gemeinten Figurationen zwingen der Solo-Violine ungewohnte, wirkungslose Arbeit ab. Sie werden sich nun, nachdem ich Ihren Wunsch erfüllt habe, etwas über das Concert mitzutheilen, erklären, warum Sie mich öfter zu mahnen hatten. Läßt man doch ungern die Reflexion da walten, wo man von ganzem Herzen zu lieben und zu verehren gewohnt ist."

— Die beliebtesten Chorwerke (nebst Text) von Professor Dr. Bernhard Scholz u. A. nebst einer Einleitung über die „Entwickelung und Bedeutung der diesbezüglichen Kunstformen" von A. Pochhammer. 672 Seiten. Preis: gebunden M. 5.—. H. Bechhold Verlag, Frankfurt a. M. Als stattlicher Band von 672 Seiten repräsentirt sich uns die jüngste Novität der Sammlung „Musiker und ihre Werke" und zugleich als eine gediegene Ergänzung der vor Kurzem in gleicher Sammlung erschienenen „Die beliebtesten Symphonien". Kamen in diesem die großen Meister, von Haydn bis Richard Strauß, mit ihren symphonischen Werken zu Wort, so bezweckt der heutige Band die beliebtesten Chorwerke in allen ihren Phasen, wie: Messen, Cantaten, Oratorien, Scenen, Passionen dem Verständnis des Musikfreundes näher zu rücken und damit das Interesse und den Genuß daran zu erhöhen. Den Werken von Bach, Haydn, Händel, Mozart, Beethoven, Verdi, Berlioz, Bruch, Mendelssohn, Brahms, Liszt, Tinel, Schumann und Wagner werden seitens der berufensten Musikkenner eingehende Erläuterungen mit Notenbeispielen gewidmet, während eine Einleitung aus der Feder A. Pochhammer's die historische Entwickelung einer jeden Kunstform leicht verständlich darlegt. Namen wie Prof. Dr. B. Scholz, Prof. Gernsheim, Richard Heuberger, Prof. Sittard, Capellmstr. Fritz Volbach 2c. finden wir unter den Bearbeitern der Analysen und wir dürfen rückhaltslos anerkennen, daß es denselben in glänzender Weise gelungen ist, ihren Zweck zu erreichen. In „Die beliebtesten Chor-

werke" liegt ein Werk vor, das dem Musikfreund in leicht verständlicher Form eine Fülle interessanten und belehrenden Materials und dem ausübenden Musiker werthvolle Anregung bietet. Den Oratorien, Messen 2c. ist der Text beigegeben, was das Buch dem concertbesuchenden Publikum besonders werthvoll machen wird. Wegen seiner vornehm eleganten Ausstattung dürfte dasselbe auch zu Geschenkzwecken gerne gekauft werden. D. R.

— Mannheim. Stradivari redivivus. Wir sind in der Lage über ein schwieriges Problem berichten zu können, das zu lösen einem schlichten, bescheidenen Handwerksmeister unserer Stadt gelungen ist. Da dasselbe von eminenter Bedeutung für die künftige Entwickelung eines speciellen Faches unseres Kunsthandwerkes ist, dürfte es angebracht sein, der Oeffentlichkeit davon Kenntnis zu geben. Es ist eine allgemein anerkannte Thatsache, daß Ende des 17. und Anfangs des 18. Jahrhunderts in Italien die Geigenbaukunst auf hoher Blüthe stand. Von den bekanntesten Meistern derselben nennen wir nur Amati von Cremona, Antonio Stradivari und Giuseppe Guarneri, deren Geigen heute noch von unseren ersten Violinvirtuosen mit Vorliebe gespielt und für die horrende Preise bezahlt werden. Die Klarheit und Reinheit, Kraft, Fülle und leichte Ansprache der italienischen Meistergeigen schreibt man nicht allein der bei dem Bau entwickelten Kunst und dem für die Resornanzdecke verwendeten Fichtenholze zu, sondern in Kennerkreisen war man von jeher der Ansicht, daß die berühmten italienischen Geigenbauer sich zur Conservirung ihrer Geigen eines Lackes bedienten, dem hauptsächlich diese Vorzüge zu verdanken sind. So viel steht fest, daß die Zusammensetzung des Lackes ein Geheimnis war, das die italienischen Meister mit in das Grab genommen haben. Dies dürfte um so mehr zutreffend sein, da es in unserem Jahrhundert nie mehr geglückt ist, Geigen zu bauen, die nur annähernd an Tonfülle und Reinheit den italienischen Meistergeigen gleichgestellt werden können. Vergebens wurden seither von vielen Geigenbauern Versuche angestellt, um das Geheimnis des italienischen Geigenlackes zu ergründen. Zu diesen Vielen gehört auch Herr Hof-Instrumentenmacher Heinrich Keßler dahier, der in der Kunst des Geigenbaues und als Reparateur alter Meistergeigen in Künstlerkreisen sich eines sehr geachteten Rufes zu erfreuen hat. Nach jahrelangem, unermüdlichem Studium ist es ihm nunmehr gelungen, einen Lack zu präpariren, der allem Anscheine nach dem s. Zt. von den italienischen Meistern gebrauchten gleichkommt und der die jenem nachgerühmten Eigenschaften besitzt. Herr Keßler hat mehrere von ihm gebaute Geigen präparirt und erzielte damit ein Resultat, das alle Erwartungen übertrifft. Künstler, welche diese Violinen spielten und Kenner, welche sie spielen hörten, jedoch keine Kenntnis von dem Vorgang hatten, waren entzückt von dem weichen tragenden Ton und glaubten, abgespielte italienische Instrumente vor sich zu haben. Vergleiche konnten um so leichter angestellt werden, da Herr Keßler selbst im Besitze vorzüglicher ital. Instrumente ist, u. A. einer hochwerthigen Stradivari, welche ehedem im Besitze des genialsten aller Geiger, Nikolo Paganini's sich befand. Auch der Glanz des Lackes und die Haltbarkeit desselben scheinen dem italienischen ebenbürtig zu sein. Herrn Keßler's Entdeckung, welche aller Voraussicht nach eine Umwälzung der jetzigen Geigenbaukunst bedeutet, hat ihm schon Früchte gezeitigt, indem er auf Bestellung mit seinem Lacke präparirte Geigen bereits für Prof. Hans Becker in Leipzig, den Sohn unseres verstorbenen Jean Becker, des ehemaligen Leiters des Florentiner Quartetts, sowie für Professor Schwendemann am Würzburger Conservatorium gebaut hat, die über alles Erwarten vorzüglich ausgefallen sind. Bkr.

Kritischer Anzeiger.

Grützmacher, Friedrich. Etuden. Op. 72. Heft I und II. Mit Begleitung eines zweiten Violoncells (ad lib.). Leipzig, C. F. Peters.

Diese Etüden sind für den „ersten Unterricht" bestimmt. Sie enthalten (unter Beifügung genauester Bezeichnung und sonstiger — zugleich deutsch und englisch abgefaßter Bemerkungen) Alles, was zur Grundlegung eines guten, soliden Spieles gehört in wohlgeordneter systematischer Folge und zugleich in anmuthender, gediegener Fassung.

Grützmacher, Leopold. Gavotte, Op. 10; Tarantella, Op. 11 mit Pianoforte Pr. M. 1,50 und M. 2.—. Köln u. Leipzig, H. vom Ende's Verlag.

Beide Werke sind die Erzeugnisse eines guten, virtuos gebildeten Cellisten, wie nicht minder eines gediegenen Musikers. Dieselben verlangen daher auch zur mustergiltigen Ausführung Spieler von gleichen Qualitäten.

Matthiä, A. Zwei Sarabanden mit Begleitung des Harmoniums (Orgel) oder des Pianoforte. Mk. 1,20. Magdeburg, Heinrichshofen.

Klangvolle Musikstücke von nicht zu großer Schwierigkeit, besonders geeignet zum Vortrag in Kirchenconcerten.

Förster, Alban. Trio im leichten Styl für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 47. Pr. M. 4.— Leipzig, C. F. W. Siegel.

Dieses Trio ist laut Titelangabe für „Schüler" und daher wohl hauptsächlich für jugendliche Spieler berechnet. Es ist keine ganz leichte Sache für einen Componisten, sich in solchen selbstgesteckten engeren Grenzen stets mit der entsprechenden künstlerischen Freiheit zu bewegen. Beide Aufgaben sind hier in trefflicher Weise gelöst. Es ist Alles geistig belebt, reif, klangschön und dabei zweckentsprechend. Immer wird das Interesse des Hörers wie der Ausführenden wach erhalten. Den Vorzug verdienen die beiden bewegten Sätze, von denen namentlich der letztere durch die Natürlichkeit, mit welcher sich eines aus dem andern entwickelt, und in dem alles frisch bis zum Schlusse verläuft — für sich einnimmt, während der langsame Mittelsatz, trotz seiner ansprechenden Melodik und sonstigen feinen durchsichtigen Arbeit, etwas der wirksamen Gegensätzlichkeit und Steigerung ermangelt. Gleichwohl macht das ganze Trio (selbst auf Kunstkenner) einen durchaus angenehmen, wohlthuenden Eindruck, da in demselben alles nobel empfunden und fein durchdacht ist. Schließlich sei noch bemerkt, daß die Violinstimme die dritte Applikatur nicht überschreitet.

Hofmann, Richard. Miscellen. Drei leicht ausführbare Stücke (Menuetto, Andante cantabile, Scherzo) für Violine, Violoncello und Pianoforte. Op. 43. Pr. M. 2,50. C. F. W. Siegel. Leipzig.

In diesen Stücken überschreitet die Violine die erste Applikatur nicht. — Dieselben können daher im Unterrichte als Vorläufer des oben angeführten Trios gelten, da auch sie gut musikalisch gedacht sind und für etwas vorgeschrittenere Anfänger keinerlei Schwierigkeiten enthalten. Prof. A. Tottmann.

Aufführungen.

Berlin, 30. November. Concert des Kirchenchores in der St. Johannis-Kirche. Leitung: Königl. Musikdirektor R. Kruckow und unter gefälliger Mitwirkung der Frau Gertrud Thomas (Sopran), der Frau Gloffeck-Müller (Alt), des Herrn Alexander Curth (Tenor), des Herrn A. Harzen-Müller (Baß) und der Kapelle des Herrn Nölte. Kiel: Phantasie, Emoll für die Orgel. Raff: Geistliches Lied „Sei still" (Herr Curth). Mendelssohn: Adagio für die Orgel. Bach: Arie „Ich hatte viel Bekümmernis" (Fr. Thomas). Guilmant: Trauermarsch und Seraphinen-Hymne für die Orgel. Brahms: Geistliches Lied „O Tod, wie bitter bist du" (Herr Harzen-Müller). Loewe: Die Festzeiten, Geistliches Oratorium für Soli, Chor und Orchester.

Gotha, 25. Oktober. Kirchengesang-Verein. In der Margarethen-Kirche: Aufführung von Petrus Forschegrund, Cantate in drei Theilen, für Solostimmen, Chor und Orchester componirt von Friedrich Schuchardt, Dichtung von Julie Schuchardt. Direktion: Herr Professor Rabich. Mitwirkende: Herr Appun (Baß), Herr Hofopernsänger Strathmann aus Weimar (Bariton), Herr Carl Müller (Tenor) und Fräulein Elise Gock aus Coburg (Sopran). Orchester: Die verstärkte Stadt- und Militärkapelle. — 27. Oktober. Erster Kammermusik-Abend. Haydn: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Cdur, Op. 74 Nr. 1. Lieder: Beethoven: Klärchen's Lied aus Egmont: Freudvoll und leidvoll. Schumann: Wenn ich deine Augen seh' und Die Soldatenbraut; Durante: Arietta: Danza fanciulla; Taubert: Wiegenlied; Franz: Aus meinen großen Schmerzen; Vöglein wohin so schnell und Er ist gekommen. Schumann: Quintett für Clavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Esdur, Op. 74. Gesang: Fräulein Agnes Nettekoven; Clavier: Herr Professor Tietz; Violine I.: Herr Anton Maisch; Violine II. Herr Alfred Bachmann; Viola: Herr Josef Natterer und Violoncell: Herr Hugo Schlemüller.

Köln, 25. Oktober. Concert-Gesellschaft. Erstes Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner. Händel: Acis und Galatea; ein Pastoral. Einrichtung von F. Chrysander. Galatea: Frau Emilie Herzog aus Berlin; Acis: Herr Robert Kaufmann aus Basel und Polyphem:

Herr Dr. Felix Kraus aus Wien. Chor. Cembalo: Herr August von Othegraven und Orgel: Herr F. W. Franke.

Leipzig, 30. November. Bach-Verein. 1. Kirchen-Concert unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Hans Sitt und unter Mitwirkung der Damen: Fräulein A. Münch aus Gera, Frau M. Adami aus Leipzig, der Herren C. von Humalda, Ernst Hungar, Paul Homeyer und des Winderstein'schen Orchesters. Bach: Weihnachts-Oratorium. — 3. December. Motette in der Thomaskirche. Volkmann: „Er ist gewaltig und stark", Motette für Solo und Chor. Vierling: „Thurmchoral". — 10. December. Motette in der Thomaskirche. Eccard: „Nun laßt uns fröhlich sein". Richter: „Vom Himmel hoch", für Solo und Chor. Calvisius: „Joseph, lieber Joseph mein". — 15. December. 10. Abonnements-Concert. Goetz: Ouverture und Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung". Tschaikowsky: Clavierconcert (Bmoll). Weber: Ouverture zum „Freischütz". Lieder von Haydn: Symphonie (Bdur, Nr. 12 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe). Gesang: Fräulein Elisa Wiborg. Clavier: Herr Alexander Siloti.

Mühlburg, 23. Oktober. Wohlthätigkeits-Concert in der evangelischen Kirche. Mendelssohn: Orgel-Sonate, F moll Op. 65, 1. Satz (Herr Baumann). Lützel: Chor: „Ich hebe meine Augen auf" (Ev. Kirchenchor, Leitung: Herr Hetzel). Beethoven: Violine: Romanze, G dur (Freifräulein Hertha von Seldeneck). Krebs: Gesang: (Solo) Vater unser (Frau Kammersängerin Frieda Hoeck-Lechner). Stadler: Chor: Hymne (Ev. Kirchenchor, Leitung: Herr Hetzel). Baumann: Terzett: Andante religioso für drei Violinen (Freifräulein Hertha von Seldeneck, Herr L. Baumann und Herr Alfred Roth). Gesang: (Solo) Schubert: Der du von dem Himmel bist; Ries: Wo du hingehst und Becker: Mache mich selig (Frau Kammersängerin Frieda Hoeck-Lechner). Bach: Violine: Air (G Saite) (Freifräulein Hertha von Seldeneck). Gesang: (Duette) Händel: O Friede reich (Aus „Judas Maccabäus") und Molique: Die Jahreszeiten (Frau Kammersängerin Frieda Hoeck-Lechner und Frau Dr. Kilian). Lützel: Chor: „Danket dem Herrn" (Ev. Kirchenchor, Leitung: Herr Hetzel). Bach: Orgel: Präludium, A dur (Herr Baumann).

Zwickau, 29. Oktober. I. Abonnementsconcert des Zwickauer Lehrergesangvereins. Leitung: Herr Kirchenmusikdirektor Vollhardt. Mitwirkung: Fräulein M. Rost (Sopran), Concertsängerin in Berlin; Herr W. Barth (Tenor), Concertsänger in Nürnberg; Herr G. Krause (Bariton), Concertsänger in Leipzig; Herr F. Kreßner (Baß), Cantor in Bockwa und Orchester: Das verstärkte Stadtmusikchor. Grieg: Landerkennung für Männerchor, Baritonsolo und Orchester. Neuhoff: Am Meeresstrande, für Männerchor, Sopransolo und Orchester. Lieder am Clavier, gesungen von Herrn W. Barth: Hutter: Heimliche Lieb'; Am Marterstieg und Bergfahrt. Lieder am Clavier, gesungen von Herrn G. Krause: Löwe: Tom der Reimer, altschottische Ballade und Levi: Der letzte Gruß. Lieder am Clavier, gesungen von Fräulein M. Rost: Schubert: Liebesbotschaft; Hofmann: Die goldnen Sterne und Weil du noch jung. Curti: Die Schlacht, dramatisches Chorwerk für Männerchor, Halbchor, Soli (Sopran, Tenor, Bariton und Baß) und großes Orchester.

Concerte in Leipzig.

19. December. Clavier-Abend von Helene v. Hocheblinger.
29. December. 2. Kammermusik-Abend des Joachimquartettes.

Verein Beethoven-Haus

zu Bonn a. Rh.

Preisausschreibung vom Juli 1897.

Mit Preisen gekrönt worden sind ein Streich-Quartett von Wilhelm Berger in Berlin und ein Quartett für Klavier und Streichinstrumente von Dr. Bernhard Scholz in Frankfurt a. M.

Für Kammermusikwerke für Blasinstrumente allein oder mit Klavier und/oder Streichinstrumenten hat der Verein wiederum 2 Preise von 2000 und 1000 M. ausgesetzt.

Auskunft über die Bedingungen ertheilt der Vorstand.

Edgar Tinel.

Godoleva. Musikdrama in 3 Aufzügen.

Vollständige Partitur M. 1.20.

Bereits erschienen: **Klavierauszug mit Text M. 16.—.** Chorstimmen je M. 1.50. Text 40 Pf.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Im Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig erschien soeben:

Transcriptionen

classischer Musikstücke

für

Violoncell und Pianoforte

von

Fr. Grützmacher,

Kgl. Concertmeister in Dresden.

Op. 60.

No. 10.	**Cavatina** von **L. v. Beethoven** .	Preis M. 1.50
„ 11.	**Musette** von **G. F. Händel** . .	„ „ 2.40
„ 12.	**Duett** von **Michael Haydn** . .	„ „ 1.80

In der Sammlung „Musiker u. ihre Werke“ (Biographien und Erläuterungen) erschien soeben:

DIE BELIEBTESTEN SYMPHONIEN von E. HUMPERDINCK u. A. M. 5.—.

DIE BELIEBTESTEN CHORWERKE (nebst Text) von Prof. Dr. BERNH. SCHOLZ u. A. M. 5.—.

FRANZ LISZT von A. HAHN, F. VOLBACH u. A. M. 3.—.

WAGNER, RING DES NIBELUNGEN von A. POCHHAMMER. II. Auflage. M. 2.—.

BEETHOVEN'S 9 SYMPHONIEN von A. MORIN, G. ERLANGER u. A. M. 2.—.

JOHANNES BRAHMS von Dr. HUGO RIEMANN u. A. M. 5.—.

POCHHAMMER, EINFÜHRUNG IN DIE MUSIK. Enthält alles, was der Musikfreund von der Musik wissen sollte. (6. T.) M. 1.—



Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Christus

Oratorium nach Worten der heiligen Schrift

von

Franz Liszt.

Clavierauszug mit lateinischem und deutschem Text.

= **Mark 12.— netto.** =

Soeben erschien:

Konzerthandbuch V.

Militär-(Harmonie)-Musik.

Kostenfrei zu beziehen von

BREITKOPF & HÄRTEL in LEIPZIG.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. December 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 51.
Fünfundsechszigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Karl Klingemann.

Ein Gedenkblatt zu seinem 100. Geburtstage
(geb. am 2. December 1798.)

Von **Gustav Beckmann-Essen** (Ruhr.)

Es giebt wenig Tondichter, deren Erdenwallen in ein so sonniges und glückliches Dasein getaucht war, als das Felix Mendelssohn-Bartholdy's. Wenn wir seinen Lebensgang überschauen und uns an dem frischen Zauber seiner Persönlichkeit erfreuen, die spielende Leichtigkeit seines künstlerischen Schaffens bewundern, das weder von körperlicher Schwäche beeinflußt, noch von zehrender Sorge um irdische Güter behindert wurde, so mag dabei die Versuchung nahe liegen, darin eine Entschädigung der göttlichen Vorsehung für seine kurze Pilgerschaft zu erblicken. Aber selbst die geringe Spanne Dasein hat genügt, seinen Namen auf unabsehbare Zeiten am stolzen vaterländischen Kunsthimmel in hellem Lichte erstrahlen zu lassen. Dazu verhalfen ihm neben seinem leuchtenden Genius der Liebe und Freundschaft beglückende Sonnen, die nicht nur auf seinen musikalischen Werdegang fördernd und befruchtend einwirkten, sondern auch später im weiten Phantasiereich seiner Kunst nie untergingen.

Denn wie im Leben fast aller Großen hervorragende Geister eine gewichtige Rolle spielen, so auch bei Mendelssohn; neben seiner geliebten Schwester Fanny war es vor allen Dingen Karl Klingemann, dessen hundertsten Geburtstag wir dies Jahr begehen. Am 2. Dec. 1798 in der Nähe der Stadt Hannover geboren, widmete er sich nach vollendeten Studien und glänzendem Staatsexamen der diplomatischen Laufbahn. Aber weniger diese ist es, welche heute seinen Namen im Gedächtnis der Gegenwart aufzufrischen willkommene Gelegenheit bietet, als vielmehr die hervorragende dichterische wie musikalische Begabung und Bethätigung, welche im trauten und innigen Umgange mit Mendelssohn und anderen berühmten Musikern eine außergewöhnliche Bedeutung und erhöhtes Interesse auch für weitere Kreise gewonnen hat.

Als der junge Diplomat in Berlin in den Staatsdienst seines engeren Vaterlandes trat, stand das Mendelssohn-Bartholdy'sche Haus — Leipziger Straße No. 3 — in der höchsten Blüthe. Nicht nur jegliche Kunst hatte darin die liebendste Pflegestätte gefunden, sondern auch die Gastfreundschaft, welcher Thür und Thor geöffnet, fand daselbst ein behagliches Asyl. Es kann uns daher nicht Wunder nehmen, wenn dieses Haus bald der Mittelpunkt bedeutender Persönlichkeiten wurde. Der Hannoveraner Klingemann, eine sehr feine, poetische Natur und Dichter des reizenden Singspiels: „Die Heimkehr aus der Fremde", das Mendelssohn zur silbernen Hochzeit seiner Eltern componirte, war, so sagt S. Hensel in seinem Werke „Die Familie Mendelssohn" u. a., neben dem Juristen Heidemann, dem berühmten Violinvirtuosen Rietz und dem großen Theoretiker Marx einer der bedeutendsten und treuesten in diesem Kreise. Dazu verhalf ihm nach Ferdinand Hiller nicht wenig die echt deutsche Natur voll unbeschreiblicher Liebenswürdigkeit, Anmut im Verkehr, voll Feinheit und Würde des Charakters. Bis zum Herbst des Jahres 1827 verweilte Klingemann hier, dann ging er, „der durch Geist und Witz das munterste Element in diesem Kreise gewesen", in ähnlicher Stellung nach London, wo er bis zu seinem Tode verblieb. Aber die Bande der Freundschaft und Liebe, die ihn mit den Gliedern der Mendelssohn'schen Familie, insbesondere mit Felix und seiner Schwester Fanny, in fast idealer Weise verbanden, wurden nicht gelöst, vielmehr noch enger und fester geknüpft. Das ersehen wir zur Genüge aus dem nun begonnenen liebenswürdigen, familieren Briefwechsel

zwischen London und Berlin, in dem Klingemann's Geist, Witz und poetische Auffassung wie zauberndes Sprühfeuer aufblitzte. Seine Briefe, meint Hiller, erinnern vielleicht an Jean Paul, aber sie haben dabei eine Klarheit, Einfachheit und Natürlichkeit, welche dem berühmten Schriftsteller zuweilen abhanden gekommen sind. Doch die Sehnsucht nach dem Berliner „Eldorado" ergriff auch ihn zuweilen und kam schon im ersten „Generalbrief" an die Familie Mendelssohn zum lebhaftesten Ausdruck.

„Zwischen dieser chaotischen, materiellen Wirklichkeit, heißt es darin, schwimmen die zierlichen Trümmer meiner geliebten und gelobten Berliner und Niedersächsischen Vergangenheit elegisch umher und verwirren mich armen Menschen noch mehr". Aber auch umgekehrt ersieht man aus den Briefen der Fanny, worin auch der ersten Aufführung der Bach'schen Matthäus-Passion durch ihren Bruder Felix in eingehendster Weise Erwähnung gethan wird, eine ebensolche Sehnsucht der Mendessohn'schen Familie nach Klingemann. So können wir es wohl verstehen, daß der Tag der Ankunft seines vertrauten Freundes in London ein rechter Freuden- und Festtag für ihn werden mußte. Klingemann begleitete Felix nicht nur zu den Proben und Concerten, sondern nahm auch theil an der Bewunderung des herbeigeströmten Publikums für Mendelssohn's Talent als Pianist, Organist, Componist und Dirigent. — Eine bemerkenswerthe Abwechselung in seinem Leben bot unter anderen die schottische Reise, welche er in Gesellschaft des jungen Meisters am 15. Juli 1829 antrat und bis Mitte August ausdehnte. Das nächste Ziel war Edinburg, wo beide die Trümmer des ehemaligen Palastes der Königin Maria, in welchem diese gelebt und geliebt hatte, besuchten. Neben dem Zimmer, das der Schauplatz der Ermordung des vertrauten Sekretärs der Königin, des Italieners Rizzio durch ihren zweiten Gatten Darnley wurde, erregte besonders die zerfallene Kapelle, darin die Krönung der Maria zur Königin von Schottland stattfand, ihr lebhaftes Interesse. Mendelssohn schrieb nach Berlin, daß er dort den Anfang seiner schottischen Symphonie, die später vornehmlich wegen des romantischen Kolorits ihrer Ecksätze hochberühmt geworden ist, gefunden habe. Höher gingen die Erwartungen Klingemann's, als er neben der Ruine Melrose Abbey auf Abbotsford dem berühmten schottischen Dichter Walter Scott einen Besuch abstattete, dessen interessante Einzelheiten zu erzählen uns hier zu weit führen würden. Nachdem beide Freunde noch die Hebriden besucht, woselbst Mendelssohn das Hauptthema der gleichnamigen Ouvertüre fand und gleich notirte, wurde allmählich an die Heimreise gedacht.

Wir haben schon oben erwähnt, daß Klingemann eine durch und durch poetische Natur war, die auch in reizenden Gedichten einen feinsinnigen Ausdruck fand. Aber selbst diese wären bei dem bescheidenen Wesen des treuen Entschlafenen für die große Oeffentlichkeit gänzlich verloren gewesen, wenn wir es nicht dem innigen Freundschaftsbunde mit Mendelssohn verdankten, daß einiges von seinen poetischen Arbeiten der Mitwelt bekannt geworden. Wer dieses Componisten Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung aufschlägt, wird hier deren nicht weniger als acht an der Zahl finden. Neben der spielenden Leichtigkeit des Ausdrucks, mit welcher schöne Gedanken in ein schönes poetisches Gewand gekleidet sind, fesselt namentlich die harmonische Verbindung von lieblichem Wohllaut der Sprache und keuscher Anmuth des Inhalts. Wie sehr Mendelssohn selbst diese Poesieen zu schätzen wußte, geht klar aus einem seiner aus Rom an den Dichter gerichteten Briefe hervor. — — — „Warum aber hast du mir nicht die Romanzennovelle, die du mir versprochen hast, geschickt? Du glaubst nicht, wie ich mich sehne, etwas von dir wieder zu componieren, und schriebst mir doch, daß du schon alte Volkssagen läsest, um den Stoff zu finden. Ich habe bei deinen eigenen Worten das Gefühl, daß ich keine Musik zu machen brauche, es ist, als lese ich sie heraus, und als stände sie schon vor mir, und wenn bei anderen Gedichten, namentlich bei Goethe, die Worte sich von der Musik abwenden und sich allein behaupten wollen, so rufen deine Gedichte nach dem Klang, und da kann der wahre nicht fehlen."

Dabei war der treffliche Dahingeschiedene auch in seltenem Maße musikalisch, wie seine vor mir liegenden „acht Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte", die der ebenfalls begabte Sohn, der Pfarrer C. Klingemann-Essen, soeben in neuer Auflage bei Breitkopf & Härtel-Leipzig erscheinen ließ, beweisen. Alle sind in den schönsten Wohlklang getaucht und bewegen sich in den ansprechenden Melodieen in durchaus edel gehaltenen Linien. Die vertonten Lieder von Walther von der Vogelweide sowie der Uhland'sche Kamerad sind hervorragend zu nennen; sie zeigen uns, in wie hohem Maße er auch für die Produktion auf diesem Kunstgebiete disponirt war.

Erst im reiferen Mannesalter verheirathete sich Klingemann mit Sophie Rosen aus Detmold, welche zu ihrer Familie sehr bedeutende Männer zählte. Ueber ihre Persönlichkeit lassen wir Mendelssohn, der sie ebenfalls vor der Verlobung in England kennen lernte, zu Worte kommen, indem er an seine Schwester Fanny folgendes schrieb: „Ich habe die Braut vorigen Sommer in England kennen gelernt und weiß daher, daß die Partie ganz trefflich und passend ist; sie hat ganz das Still-Liebenswürdige ihres verstorbenen Bruders, ist auch so bescheiden und doch tief- und wahrfühlend, durch und durch gebildet und dabei sehr hübsch und angenehm." Von dem gastlichen Haus in London, das Klingemann, der inzwischen als Legationsrath die vielfachen geschäftlichen Beziehungen des hannoverschen Königshauses zu dem englischen zu besorgen hatte, hier führte, weiß Hiller hohe Worte des Lobes und Anerkennung zu finden. Männer der Wissenschaft wie Kunst fanden sich dort heimisch. Das Deutschthum ging dem Entschlafenen über alles, und selbst nach 30jährigem Aufenthalte daselbst war er durch und durch Deutscher geblieben. „Bei diesen hervorragenden Eigenschaften darf es wohl erlaubt sein", so schrieb bei dem am 25. Sept. 1862 in London erfolgten Tode Klingemann's Ferdinand Hiller im Nachrufe in der Kölnischen Ztg., „einen größeren Kreis für einige Augenblicke bei der Erinnerung an einen Menschen verweilen zu machen, der im Leben nicht übermäßig Vielen Etwas, diesen aber unendlich Viel war." In einer Epoche wie die unserige, wo so viel Geringes sich auf die hochmüthigste Weise in den Vordergrund zu drängen sucht, ist es doppelt an der Zeit, bescheidenes Talent zu ehren, und zu zeigen, wie viel Beglückendes auch dem sprießt, der „die Welt in seinen Freunden sieht".

Mit Felix Mendelssohn und dessen Schwester Fanny stand er bis zu deren Lebensende im Jahre 1847 in lebendigem Briefwechsel, und eine festgewurzelte, ungetrübte Freundschaft verband ihn mit diesen. Und wenn er wie vorahnend in seinem stimmungsvollen Herbstlied sang:

Will denn die Welt ganz einsam stehen,
Wenn alles zieht und mich verläßt,
Wenn Lenz und Lieb' und Jugend gehen,
Was bleibt denn mir, was hält noch fest?

Was sorgst du, Herz, was sorgst auf's neue?
Die Treue bleibt, dir bleibt die Treue!

so hat nicht nur Klingemann seinen berühmten Freunden die Treue bis an sein allzufrühes Lebensende gehalten, sondern auf der anderen Seite auch das stille Glück empfunden, welches in der Treue seiner Freunde zu ihm eine nie versiegende Quelle hatte. Mit der trauernden Gattin, die heuer besonders samt ihrer Familie in wehmüthigem Gedenken am fernen Grabe des theuren Entschlafenen weilt und ihm von Neuem den Zoll tiefer Liebe darbringt, wollen auch wir des herrlichen deutschen Mannes in Treue gedenken und ihm namens der tönenden Kunst und ihrer holden Schwester der Poesie einen frischen Lorbeer auf den friedlichen Hügel im Geiste niederlegen.

Studie über das Waldhorn.

Von **Prof. H. Kling.**

(Fortsetzung.)

In der Beethoven'schen Musik ist ähnlich das Horn ein festliches Instrument: so am Schlusse der Eroica, der Leonoren-Ouverture, der „Neunten" u. s. w. Erst in den Schriften der Romantiker vermischt sich das Horn mit dem Waldesrauschen und wird das romantische Instrument, wie es dann im Freischütz und Oberon erklingt. Oder ganz unnachahmlich in der CDur-Symphonie von Franz Schubert. Es waren eben neue Associationen eingedrungen: poetische Erinnerungen an Waldesrauschen, Dämmerung und der famose Klang der Hörner. Diese riefen neue Klänge, neue Bilder hervor, welche das Horn zur tönenden „blauen Blume", dem Wappen der musikalischen Romantik machen. (Deutsche Musik von Dr. Graf Max.) —

Ich komme nun zu Weber, welcher in seinem Freischütz zeigte, daß er die sämmtlichen Leistungsfähigkeiten des Hornes gründlich kannte und es verstanden hat, von diesen einen bewunderungswürdigen Gebrauch zu machen.

Welches Gemüth bleibt beim Anhören des wundervollen Hornquartetts im Anfang des Adagio der Freischütz-Ouvertüre unberührt? Dieser so meisterhaft colorirte Satz kann als Muster dienen für die Art, wie man für die Hörner schreiben soll, um damit große Wirkung zu erzielen.

Man beachte, daß die zwei ersten Hörner in F, dagegen die zwei letzten in C gesetzt sind, und daß Weber gerade die bestklingenden Töne derselben angewendet hat, womit er die bezaubernde Klangwirkung dieses Satzes erzielt.

Weber hat auch noch ein brillantes Hornconcert mit Orchesterbegleitung hinterlassen. In seinen andern Opern Oberon, Euryanthe, Preciosa u. s. w. hat Weber gleichfalls den Hornpartien Soli und sonstige bemerkenswerthe Stellen zugetheilt.

III.

Das chromatische Waldhorn in der modernen Oper und in der Symphonie.

Es ist nicht zu verwundern, daß Rossini in seinen Opern die Hörner so trefflich tractirt hat, da er doch selbst Horn blies und seine ersten Compositionsversuche in Duetten für zwei Hörner bestehen, welche er mit seinem Vater gemeinsam vortrug. Um nur von seiner Oper Wilhelm Tell zu sprechen, sind die Jagdfanfaren sowie einige Soli mit wahrer Meisterhand geschrieben. Nebst Rossini ist es Donizetti, welcher nach meinem Urtheil am besten den echten Tondcharakter des Hornes zu verwerthen wußte. Die Opern Lucia von Lamermoor, die Favoritin u. A. enthalten trefflich gesetzte Hornpartien.

Das chromatische Horn (mit Cylindern, Pistons oder Ventilen), datirt vom Jahre 1830. Gegen dieses herrliche Instrument existiren noch sehr viele Vorurtheile; aber das chromatische Horn ist in Wirklichkeit nichts anderes, als ein vervollkommnetes Naturhorn, welches im Wesentlichen ebenso wie dieses gespielt wird und alles ausführt, was man auf dem letzteren ausführen kann.

Das chromatische Horn bietet dem Componisten viel mehr Hilfsmittel als das Naturhorn, denn alle Töne der chromatischen Tonleiter sind in einer klaren und netten Weise auszuführen, wie folgender Tonumfang zeigt:

Gute, obwohl etwas dumpf klingende Töne.

Hellere Töne. Heller Klang.

Best klingende Töne. Schwer zu blasen.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Am 30. Nov. brachte der „Bach-Verein" unter Leitung des Kapellmeisters Herrn Hans Sitt als 1. Kirchen-Concert J. S. Bach's „Weihnachts-Oratorium", dessen Wiedergabe zum größten Theile eine der anerkannten Tüchtigkeit des Vereins würdige war. Unter den Solisten ragte unser einheimischer Bassist Herr E. Hungar durch die sieghafte Ueberwindung seiner anstrengenden Partie hervor. Frl. Anna Münch aus Gera (Sopran) ist als vorzügliche Sängerin hinreichend bekannt; neu waren Frau Marie Adami aus Leipzig, welche über eine tragfähige, warmtimbrirte Altstimme verfügt, und Herr K. v. Humalda, dessen Tenor letztere Eigenschaft auch besitzt, aber an Festigkeit viel zu wünschen übrig läßt.

Das 8. Gewandhausconcert am 1. Dezember gipfelte in der wunderbar gespielten Symphonie in C von Franz Schubert. Außerdem kam zum Vortrag Wagner's „Huldigungsmarsch" und trotz der dem Gewandhaus zur Verfügung stehenden Orgel Esser's feinsinnige Instrumentation der Fdur Toccata von Bach. Als Solist trat Herr Sarasate auf, der, wie zu erwarten war, Bruch's Gmoll-Concert spielte, dann Raff's Suite mit Orchester, Op. 180. Daß er Alles mit schönem Tone und völlig ausgeglichener Technik spielte,

kann bei der erstaunlichen Beschränktheit seines Repertoires nicht Wunder nehmen. Daß er nicht mit Begeisterung spielt und die Zuhörer nicht nachhaltig erwärmt, erklärt sich aus demselben Grunde. Als Zugabe spielte er zwei Sätze aus der Edur-Sonate von Bach und betrat damit ein Gebiet, dem er lieber hätte fern bleiben sollen.

Im 6. Liszt-Vereins-Concert stellte sich der neugewählte Universitätsmusikdirektor Heinrich Zöllner als Dirigent und Componist vor. Er dirigirte seine 1. Symphonie (Op. 20) in Esdur, die kennen gelernt zu haben Niemanden gereuen wird, nicht als ob er den klassischen Boden in ihr verlassen hätte oder irgend welche neue Perspektive eröffnete, sondern wegen der ungekünstelten jugendfrischen Sprache, deren Gewandtheit und Gewähltheit über den nicht allzu anspruchsvollen gedanklichen Inhalt hinweghilft.

Eine weitere Novität brachte der Violinvirtuos Herr Professor Julius Conus aus Odessa mit seinem einsätzigen Violinconcert in Emoll, dem bei der freien, stellenweise nicht leicht zu verfolgenden thematischen Behandlung der Name „Phantasie“ bezeichnender zukommt. Der edle, melancholische Inhalt zeugt von vornehmer künstlerischer Gesinnung, wenn auch nicht von großer Erfindungsgabe. Das Soloinstrument ist dankbar behandelt, die Instrumentation geschickt und wirkungsvoll. Der Componist, welcher die Interpretation seines Werkes selbst übernommen hatte, fesselte und erwärmte hier mit einem etwas zu lang ausgesponnenen, aber echt national gefärbten Andante von Tschaikowsky und einer Mazurka von Zarzycky durch geschmeidige Technik und gesangreichen Ton.

Die Direktion beider Werke hatte Herr Musikdirektor Zöllner übernommen, der mit sicherer Hand die Kapelle des 134. Regiments zu lobenswerthen Erfolgen führte.

Der zweite Theil wurde ausgefüllt mit einer Aufführung von Wagner's „Liebesmahl der Apostel“ seitens des gegen 400 Mann starken Sängerbundes „Teutonia“, welcher in anerkennenswerthester Weise unter der verdienstvollen Leitung des Herrn G. Wohlgemut dieses schwierige Werk zu Gehör brachte.

Eine besondere Anziehungskraft gewann das 7. Liszt-Vereins-Concert am 10. December durch die Mitwirkung des Herrn General-Musikdirektor Felix Mottl und dessen Gemahlin Frau Kammersängerin Mottl aus Karlsruhe. Was dieser gefeierte Dirigent an der Spitze der Kapelle des 134. Regiments leistete, war bewunderungswürdig. Liszt's symphonische Dichtung „Die Hunnenschlacht“ und der „Mephistowalzer“ (nach Lenau's „Faust“) fanden eine wohlgelungene, eindruckssichere Aufführung.

Frau Mottl entzückte durch den bis in's Einzelnste fein ausgearbeiteten Vortrag von Liedern von Liszt („Lorelei“), Mozart (Wiegenlied), Beethoven (Die Trommel gerührt) und (als Zugabe) Schubert („Forelle“) von ihrem Gatten poesievoll am Clavier begleitet.

Den dritten Solisten dieses Abends, Herrn Kammersänger Emil Gerhäuser aus Karlsruhe, suchte man durch kräftig gespendeten Beifall für das Opfer zu entschädigen, welches er mit dem Vortrage des Monologs des Bran aus „Ingwelde“ von Max Schillings auf sich genommen hatte. Diese Oper soll „das bedeutendste dramatische Werk der Nach-Wagner'schen Periode“ sein. Der in Rede stehende Monolog, dem man eine üppige Instrumentation nachrühmen muß, stolzirt mit widerlicher Gespreiztheit einher und wurde vom Publikum abgelehnt.

Glücklicher war Herr Gerhäuser in dem anmuthigen Duett aus Berlioz' „Trojanern“, welches er mit Frau Mottl zu durchschlagender Wirkung brachte.

In einer bedauernswerthen Lage befand sich auch der vierte Solist dieses Concertes, Herr Hofconcertmeister Alfred Krasselt aus Weimar. Ihm allein, seinem hohen künstlerischen Können galt das anhaltende Beifallklatschen. Er hatte sich ein neues Violinconcert von Gustav Strube gewählt, welches hin und wieder Anzeigen von Talent durchblicken ließ, dessen gedankliche Ausarbeitung und technische Mache aber zur Zeit noch vollständige Unreife kennzeichnen.

Das 6. Philharmonische Concert des Winderstein-Orchesters am 13. December bildete bezüglich seines ungewöhnlichen Erfolges ein Pendant zu dem neulichen A. Hilf-Concert. Mit endlosem Jubel wurden die Claviervorträge der Solistin, Frau Teresa Carreño, aufgenommen. Sie spielte mit ihrer gewaltigen Technik, die einer Steigerung kaum fähig zu sein scheint, und mit dem ihr eigenen Temperament das Bmoll-Concert von Peter Tschaikowsky und Liszt's „Ungarische Phantasie“ mit Orchester, und als Zugaben Chopin's „Berceuse“, Schubert-Tausig's „Marsch“ und einen Walzer eigener Composition.

Besonderes Interesse nahm ferner ein neues Orchesterwerk von Ferdinand Pfohl in Anspruch. Es betitelt sich „Das Meer“, symphonische Phantasie, Op. 12. Dieselbe zerfällt in 4 Theile: der 1. soll die Unendlichkeit des Meeres schildern; es folgen dann 2. Im Spiel der Wellen; 3. Tragödie; 4. Friesische Rhapsodie. Ein Lob, welches sich auf das ganze Werk bezieht, gilt der außerordentlich großen Gewandtheit des Componisten in der polyphonen Stimmführung und in der nicht minder hervorhebenswerthen Kunst zu instrumentiren. Anders verhält es sich aber mit dem Inhalte der 4 Sätze. Einen befriedigenden Eindruck hinterläßt nur der 4. Satz, obgleich auch hier die Entwickelung des öfteren ruckweise vor sich geht. Am ungenießbarsten ist der 1. Satz. Die ungebührliche Ausdehnung desselben und die wiederholten Postskripta lassen es zu keiner gesunden Contrastwirkung kommen; das polyphone Gewebe ist so complicirt, Nebensächliches und Hauptsächliches so vermischt, daß jeder faßbare Gedankengang in der Polyphonie selbst untergeht.

Die Ausführung dieses Werkes, welches nicht unbedeutende Schwierigkeiten enthält, war unter des Componisten eigener Leitung eine lebensvolle und stellte die Leistungsfähigkeit des Winderstein-Orchesters in's hellste Licht.

Recht gut gelungen war die Sololeistung des Orchesters, die Ouverture zur Oper „Die Abenceragen“ von Cherubini; im Ganzen glückte auch die schwierige Begleitung zum Clavierconcert, weniger aber diejenige zur Ungarischen Phantasie; hier fehlte es vornehmlich den Bläsern an Exaktheit in den Einsätzen.

Das 10. Gewandhaus-Concert am 15. Dezember wurde eröffnet mit dem Vorspiel zu „Der Widerspenstigen Zähmung“ von Herm. Götz, welches trotz seiner glänzenden Ausführung nicht den erwarteten und verdienten Beifall fand. Anschließend hieran sang Frl. Elisa Wiborg, königl. Kammersängerin aus Stuttgart, die Arie „Die Kraft versagt“ aus derselben Oper. Die Rolle der Catharina verführt wie selten eine zu Uebertreibungen. Fräulein Wiborg fand nicht den richtigen Ton, um dieser Arie das ihr innewohnende dramatische Leben einzuhauchen. Dagegen gelangen ihr um so besser eine Anzahl Lieder von Beethoven (Wonne der Wehmuth), Brahms („Schön war, das ich dir weihte“ und „Geheimnis“) und Schumann (Er ist's), in denen ihre nicht glänzende, aber edle und vortrefflich ausgebildete Stimme und die gesunde Natur im Vortrag ansehnlichen Beifall erzielten, infolge dessen sie das letzte Lied wiederholen mußte.

Eine Meisterleistung, technisch und musikalisch, vollbrachte Herr Alexander Siloti mit dem Vortrag des Bdur-Clavierconcerts von P. Tschaikowsky, als dessen Interpret gerade dieser Künstler der Berufensten Einer ist. Dem unzweideutigen Verlangen nach einer Zugabe entsprach der Pianist durch den Vortrag des bekannten Desdur-Präludiums von Chopin, indem er hiermit zugleich an seine noch diesen Abend angetretene längere Reise über See anspielte.

Unter Nikisch's Leitung spielte das Orchester, welches in der Begleitung des Clavierconcerts eine nicht zu unterschätzende künstlerische That vollbracht, die bedeutendste der sog. „Londoner Sym-

phonien" (Bdur, Nr. 12) von Haydn und die „Freischütz-Ouverture" von Weber, beides in einer Vollendung und mit einem geistigen Schwung, die stürmischen Jubel erregten. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 6. November.

Königliches Opernhaus. Gestern Abend glaubte man sich fast nach Italien versetzt. Es wurde „Don Giovanni" von Mozart mit dem ursprünglichen italienischen Texte von Lorenzo da Ponte gegeben, und die bekannten einheimischen Mitglieder des Opernhauses geberdeten sich so, als wenn sie in ihrem Leben kein anderes als das wohlklingende Idiom des Landes, wo die Citronen blüh'n, gesprochen hätten. Ich sagte „fast", denn die Täuschung war doch nicht vollkommen. Den Meisten wurde es schwer, den ungewohnten Text richtig auszusprechen. Nur der fremde Gast, Herr Victor Maurel, der seine Titelrolle wohl oft mit dem Originaltext gesungen hat, fand sich gut mit der ihm auch fremden Sprache ab. Jedenfalls ist es anerkennenswerth, daß deutsche Sänger sich der Mühe unterzogen haben, ihre Partien ganz umzustudiren. Maurel hat mir als Don Giovanni viel mehr denn als Falstaff gefallen. Elegant in Maske und Spiel, ein Ritter vom Scheitel bis zur Sohle, so kann man sich ungefähr den diabolischen Frauenverführer denken. Nur hätte ich von einem Vollblut-Franzosen mehr Temperament, mehr Schwung erwartet. Der Portugiese d'Andrade war mir schon zu phlegmatisch, Maurel ist es noch mehr. Merkwürdig genug, denn er selbst läßt sich in seinem schon erwähnten Buche „Dix ans de carrière" über die Auffassung dieser Rolle aus und bemerkt ganz richtig, daß der Don Giovanni eine unüberwindliche Leidenschaft, eine potenzirte Sinnlichkeit in sich fühlt, die ihn zu seinem gefährlichen Treiben zwingt. Aber das, was er in der Theorie so überzeugend zu beweisen versteht, verwandelt sich in der Praxis in eine ganz konventionelle Figur. Ueber seinen Gesang habe ich mich neulich des Längeren ausgesprochen. Seine Stimme hat leider schon die Jugendfrische hinter sich, er weiß aber die vorhandenen Mittel meisterlich zu gebrauchen. Das zeigte er besonders in der Serenade, die das Publikum gern zweimal gehört hätte. Die Vorstellung war im Ganzen keine ausgezeichnete. Zum Schluß bin ich noch in der angenehmen Lage, den Namen des Kapellmeisters, den der Theaterzettel konsequent verschweigt, zu verrathen, es war Dr. Muck.

Konzert des Wagner-Vereins. Es war wirklich eine traurige Gestalt, die uns Herr Richard Strauß mit seinem neuesten „Don Quixote" vorführte. „Traurig" nicht etwa deshalb, weil der tragikomische Held seiner Orchestervariationen uns irgendwie Mitleid eingeflößt, sondern weil dieses Werk uns ein trauriges Bild des Verfalls, der „Decadence" in der Tonkunst giebt. Wenn sich ein in seinem Oberstübchen intakter Componist findet, der diese widerwärtigen, ohrenmarternden Kakophonien schreibt, wenn sich ein Publikum findet, das ein solch fratzenhaftes Machwerk, ohne energisch dagegen zu protestiren, über sich ergehen läßt, so ist das in der That für alle Diejenigen, die die Musik nicht als unangenehmes Geräusch betrachtet wissen möchten, eine traurige, zerknirschende Erscheinung. Ist denn die edle Kunst der Töne, sind die Orchesterspieler dazu da, um das Blöken einer Hammelheerde nachzuahmen? Das soll man den Spezialitätenbühnen überlassen, den Clowns, den Excentrics, denen es nur darauf ankommt, das Zwerchfell der Zuhörer zu kitzeln. Die verstehen es viel besser zu machen als Herr Strauß mit seiner faden Komik. Will er das „Mäh" der Schafe naturgetreu imitiren, so soll er ein paar wirkliche Hammel in's Orchester aufnehmen und ihnen im gewünschten Augenblicke ein paar tüchtige „Klapse" applizieren lassen, nur soll er nicht gebildete Musiker dazu erniedrigen, solche unartikulirte Thierstimmen nachzuahmen. — Ich habe prinzipiell nichts gegen Programmmusik einzuwenden. Meinetwegen soll auch der Dichter von der traurigen Gestalt als Vorwurf zu einer symphonischen Dichtung genommen werden — obwohl wir es ja kürzlich erlebt haben, daß dieser Stoff einem Tondichter verhängnisvoll werden kann —, aber so sehr sich die Musik auch nach dem Programm richtet und dasselbe zu illustriren trachtet, so soll die Musik doch immer Musik bleiben und nicht die Grenzen überschreiten, jenseits welcher nicht mehr Ton, sondern Geräusch ist. Ein Programm ist bei musikalischen Werken nur dann zulässig, wenn die Composition auch für sich allein eine Existenzberechtigung hat. Das trifft bei dem Strauß'schen „Don Quixote" nicht zu. Die paar annehmbaren melodischen Phrasen, die „rari nantes in gurgite vasto" darin zerstreut sind (Cellosolo von Herrn Hekking meisterhaft vorgetragen), entschädigen nicht für den wüsten Lärm, für das groteske, unmusikalische Produkt des Herrn Strauß. Die Richtung, die er jetzt einschlägt, ist, wenn sie nicht dem Drange entspringt, von sich à tout prix reden zu machen, als bedauerliche Verirrung, als krankhaft zu bezeichnen. Freilich ist es eine andere Frage, ob Herr Strauß im Stande wäre, ohne Zuhülfenahme dieser Extravaganzen etwas Genießbares zu schreiben. Ich sprach neulich mit einem bekannten Maler über die Geschmacksverirrung in der heutigen Malerei und er drückte ganz unumwunden die Ueberzeugung aus, daß nur Mangel an schöpferischer Kraft solche Mißgeburten, wie man heute vielfach in den Ausstellungen sieht, zeitigen kann. Nicht anders ist es in der Musik. Solche mißgestaltete Geschöpfe wie der „Don Quixote" verdanken ihr Entstehen nur der künstlerischen Impotenz.

Der vierte Vortragsabend, der unter Leitung des Kapellmeisters Göttmann stehenden Freien musikalischen Vereinigung hatte ein überaus interessantes Programm. Den Prinzipien der Vereinigung folgend, gelangten außer den symphonischen Erzählungen für Flöte und Clavier von Peter Benoit nur Manuskripte zu Gehör. Es waren dies neun Gesänge von Georg Stolzenberg, welche, nach Dichtungen von Arno Holz komponirt, mit zu dem Extremsten moderner musikalischer Kleinmalerei gehören. Stolzenberg, der zweifellos begabt ist, sollte sich befleißigen, mit mehr Rücksicht auf die Stimmen zu componiren. Ein Glück für ihn, daß ihm an diesem Abend zwei musikalisch und stimmlich sattelfeste Künstler zur Verfügung standen, wie Frl. Betsy Shot und Herr Franz Heydrich. Arno Rentsch's Liederkreis „Im Wandel der Zeiten" für Sopran, Alt, Tenor, Baß, Bratsche und Clavier ist wohl die erste größere Aeußerung eines reichen Talents. Die Ausführung des interessanten Werkes war eine recht gute. Zwischen beiden Gesangswerken brachten die Herren Kammermusikus Bundfuß und Max Laurischkas eine Sonate des Letzteren für Oboe und Clavier zu Gehör.

Der Liederabend, den am 30. Nov. in der Singakademie Dr. Felix Kraus veranstaltete, gehörte zu den genußreichsten der diesjährigen Saison. Aus seinem gut gewählten Programm möchte ich „Belsazar" von Schumann, „Der Tod und das Mädchen", „Der Schiffer" von Schubert als besonders gelungen in der Interpretation hervorheben. Seine Stimme ist von herrlichem Timbre in allen Lagen. Meisterhaft versteht er es, das „Piano" zu behandeln, womit er auch seine größte Wirkung erzielt, während die Stimme im Forte leicht einen rauhen Beiklang annimmt. Für die begeisterten Beifallsbezeugungen des zahlreich erschienenen Publikums mußte Dr. Kraus mit verschiedenen Zugaben danken.

Frau Senger-Bettaque bereitete mir gestern Abend als „Carmen" eine angenehme Ueberraschung. Von den nur waschechten Göttern zugänglichen schwindelhaften Höhen des „Walhall" bis zu der ganz gemeinen spanischen Schänke ist wahrlich ein gewaltiger Sprung, ein salto mortale, den aber Frau Bettaque mit Todesverachtung und bestem Gelingen vollbracht hat. Ihre Carmen war ganz berückend, allerdings mehr im Aeußeren und im Spiel als speziell im Gesang. Die reine lyrische Cantilene, wie sie ja in ihrer

Rolle vielfach vertreten ist, gelingt ihr nicht so gut wie die leidenschaftlich dramatischen Stellen, in denen sie die ganze Wucht ihrer Stimme einsetzen kann. Im beweglichen Mienenspiel ist sie eine Meisterin. Die verschiedenen Gefühle, die sich in ihrer Physiognomie wiederspiegeln im Augenblick, als sie José verführt, mit ihr zu fliehen und fahnenflüchtig zu werden, zeugten schon allein von seltener Darstellungsgabe. Vielleicht fehlte ihrer Carmen der dämonische Zug, dafür war aber das Sirenenhafte desto verführerischer. Sie verbirgt ihre innere Verworfenheit, und gerade dadurch wird sie dem bis zur Raserei eifersüchtigen Don José desto gefährlicher. Auch ihre Aussprache war rühmenswerth deutlich. Kapellmeister Strauß scheint das Ensemble der Königl. Oper noch fremd zu sein, denn er folgte den Sängern nicht immer präcise. Was mich aber am meisten erstaunte, ist, daß sich diese Ungenauigkeit auch bei Frau Bettaque, mit der er doch in München viel zusammengewirkt hat, bemerkbar machte. Vielleicht war er bei dieser „ketzerischen" Musik nicht ganz bei der Sache! (Kl. J.) E. v. Pirani.

Düsseldorf, 13. Nov.

„William Ratcliff." Oper in 4 Aufzügen von Pietro Mascagni Der deutsche Text ist nach der Uebersetzung von Maffei mit möglichster Beibehaltung des Heine'schen Originals von Emil Taubert bearbeitet worden.

Nach dem „Rheingold" und dem „Evangelimann" bot uns die Direktion des Stadttheaters als dritte Novität dieser Saison den „William Ratcliff" von Pietro Mascagni. Ist es nicht ein origineller Zufall? Zuerst Richard Wagner und dann zwei aus seinem Gefolge! Denn Kienzl sowohl wie Mascagni in seinem Ratcliff, sind, wie ich schon vorweg bemerken will, getreulich der Richtung gefolgt, die der große Richard Wagner in seinem Nibelungenring eingeschlagen hat. Konnte ich an dem „Evangelimann" wenig Geschmack und Gefallen finden, so begrüße ich dagegen den Ratcliff als ein in mancher Beziehung interessantes und fesselndes Werk. —

Großes Bedenken flößte mir der Stoff ein, der in der Heine'schen Form zur Aufführung sowohl wie zur Vertonung eigentlich so ungünstig wie möglich ist; ich habe auch nie gehört, daß der Heine'sche Ratcliff jemals das Licht der Rampen erblickt hätte. Und das muß wohl, trotz der Popularität, deren sich sonst Heine's Werke erfreuen, seinen guten Grund haben. Heinrich Heine steht als Lyriker bis jetzt noch unerreicht da, aber als Dramatiker hat er keine Lorbeeren gepflückt. Er vergißt in seiner sogenannten Tragödie über langathmigen Erzählungen den eigentlichen Charakter des Dramas. Es liegt das ja zum Theil mit in dem Stoff selbst begründet; aber entweder der Autor verzichtet auf einen derartigen, unzulänglichen Stoff, oder er zeigt sich wirklich als Dichter mit dramatischer Gestaltungsgabe und fügt aus seiner Phantasie soviel hinzu, um eine wirkliche Tragödie mit thatsächlich handelnden Personen erstehen zu lassen. Die Personen im Ratcliff, die Titelpartie theilweise ausgenommen, erleben die Thatsachen nicht, sondern erzählen sie; jeder sucht in einer großen Rede seine Berechtigung, überhaupt im Stück aufzutreten, darzulegen, um dann, nachdem er uns den Beweis erbracht und uns erzählt hat, wie dies und jenes seine Ursache hat, wieder zu verschwinden, ohne den Gang einen Schritt weitergebracht oder einen Conflict hervorgerufen zu haben. Fast alle Personen dienen nur dazu, um Ratcliff's Vorgeschichte dem Hörer zu erzählen, um ihm klar zu machen, daß Ratcliff so handeln mußte. Und das bringt mich auf die zweite Schwäche der Tragödie. Gleich den Wagner'schen Nibelungenhelden ist Ratcliff ein Schicksalsheld; er handelt nicht aus eigener Initiative, sondern er wird inspirirt zu seinen Handlungen, ist also auch für dieselben nicht verantwortlich. Das Interesse für diese Figur wird dadurch nicht gerade erhöht; über seine heroischen Thaten kann man sich nicht freuen und seine bösen Thaten kann man ihm nicht zur Last legen. Man kann ihn nur bemitleiden, aber nicht bewundern.

Der „Ratcliff" ist eins jener Stücke, welche man als Lesestücke gern hinnimmt, denn beim Lesen fallen die intimen Schönheiten des Werkes mehr in's Auge, und das Fehlen der eigentlichen dramatischen Conception macht sich nicht so fühlbar, wie bei einer Aufführung auf der Bühne.

Dies wird auch der Grund sein, weshalb die Heine'sche Tragödie auf den bekannten Brettern keinen Fuß gefaßt hat. —

Sehen wir nun, wie sich Mascagni mit diesem Stoff abfindet. Und da muß ich sagen, überraschend gut, insofern als er es verstanden hat, die Längen der Dichtung weniger fühlbar zu machen; er lenkt unsere Aufmerksamkeit an vielen Stellen von der Bühne ganz ab, dem Orchester zu, das vielfach allein und dominirend das Wort führt. Der Componist läßt das Orchester eine beredte, ergreifende Sprache führen, voll dramatischen Feuers und inniger Empfindung; überhaupt möchte ich sagen, diese Oper ist ein Fest für das Orchester — aber, trotz oder richtiger, gerade wegen dieser Anerkennung muß ich einen Ausstand machen. Die heutigen Componisten verlegen den Schwerpunkt der Oper statt auf die Vocal- auf die Instrumentalmusik, und das erscheint mir in mehr als einer Hinsicht bedenklich; der Charakter der Oper wird hierdurch zum Mindesten verwischt, und die Aufmerksamkeit des Hörers zu sehr auf einen Factor gelenkt, der eigentlich nur Mittel zum Zweck sein sollte; man sollte über eine Koordinirung der beiden Factoren: Vocal- und Instrumentalpart, nicht hinausgehen; das scheint mir die Grenze des Zulässigen zu sein. Der Componist der „Cavalleria" ist übrigens im „Ratcliff" unschwer wiederzuerkennen. —

Nun zur Aufführung. Und da freut es mich, von vornherein sagen zu können, daß dieselbe eine ganz hervorragende genannt zu werden verdient. Die Partien sind ja, mit Ausnahme der Titelrolle, recht undankbar und der „Ratcliff" stellt an seinen Titelhelden in Bezug auf stimmliche Ausdauer, Kraft des Tons und dramatische Gestaltungsgabe und Leidenschaftlichkeit immense Anforderungen. Die Düsseldorfer Bühne ist nun in der glücklichen Lage, in dem Heldentenor Otto Schröter eine Kraft zu besitzen, die allen Anforderungen dieser schwierigen Partie vollauf gewachsen ist. Sein großes wohlklingendes, in der Mitte baritonal gefärbtes Organ mit einer glänzenden Höhe befähigen ihn besonders für diese grandiose Rolle; auch brachte er das dämonische und leidenschaftliche seiner Partie mit elementarer Gewalt zur Darstellung. Angesichts einer solchen Gesammtleistung will ich von einigen unfeineren Gesangsmanieren, die sich hier und da geltend machen, schweigen. Herr Schröter bot in seinem Ratcliff eine unvergeßliche Gestalt. Auch von den übrigen Personen kann ich durchweg nur gutes berichten, so der Mac-Gregor des Herrn Carl Bucha und der Graf Douglas des Herrn Ludwig Piechler, beides bewährte Kräfte unserer Oper. Die Damenrollen sind recht stiefmütterlich bedacht, besonders diejenige der im Mittelpunkte der ganzen Handlung stehenden „glücklichen" Braut Maria, die es bereits bis zum 3. Bräutigam gebracht hat, und, wenn Ratcliff diesem grausamen Spiel nicht ein Ende gemacht hätte, vielleicht auch noch weitere glücklich gemacht haben würde. Die halb wahnsinnige Amme Margarethe wurde von Frl. Leonore Rellée sehr gut dargestellt, besonders im pantomimischen Spiel im 1. Akt; wenn auch die Partie gesanglich nicht so unbedeutend ist, wie die der Maria, so habe ich doch keinen besonderen Eindruck davon empfangen; es wird aber wohl daran liegen, daß Frl. Rellée aus dieser Rolle gesanglich nichts Hervorragendes zu machen wußte.

Erwähnt seien noch der Herbergenbesitzer Tom des Herrn Franz Roha und der Willi des Frl. Brand, die ihr Vaterunser allerliebst heruntersang.

Die Ausstattung war eine durchaus angemessene und stimmungsvolle; auch die heiklen Geistererscheinungen gelangen gut.

Das Orchester spielte hinreißend schön, mit solchem Schwung, Feuer, daß ich ihm, sowie seinem Dirigenten, Herrn Josef Göllrich, meine wärmste Anerkennung nicht versagen kann.

Die Aufnahme beim Publikum war eine freundliche aber keineswegs stürmische; ob sich die neue Oper auf dem Repertoire halten wird, dürfte zweifelhaft sein. K. Alt.

Frankfurt a. M.

Musikfeste und dergl. größere musikalische Veranstaltungen in den Sommer-Monaten giebt es in unserer Stadt nicht und ich ließ, wie alljährlich in meinen Berichten eine längere Pause eintreten. Es wären in der Zwischenzeit vielleicht einige Neuigkeiten von unserer Oper mitzutheilen gewesen, die ich kurz nachholen kann.

Unser neuer Kapellmeister, Herr Wolfram, welchen uns Weimar girirte, entspricht durchaus den Erwartungen, welche man nach der Probezeit an seine Leistungen stellte; er ist ein gewandter, nobler Dirigent, der sich in der kurzen Zeit schon vollkommen mit seinem Personal verständigt hat. Das Herrenpersonal erfuhr eine Ergänzung in Herrn Schuler, welcher für Tenorpartien in der Operette und Spielopern mit Erfolg engagirt wurde, auch ein neuer bass buffo Herr Mautler, wird nach sehr erfolgreichem Gastspiel in den hiesigen Verband eintreten.

Für das Coloraturfach ist Frl. Magballé engagirt, ohne bis jetzt besonders zu interessiren; dagegen gastirt z. Zt. Frl. Sonjá Förster für dramatische Partieen, in welcher wir eine hervorragende Sängerin gefunden, welche ohne Zweifel für das hiesige Ensemble ein Gewinn bedeutet, sie wird voraussichtlich Frl. Selma Kurz, welche nach Wien übersiedelt, ersetzen. Auch eine neue Ballerina, Frl. Bessoni, hat sich schnell die Gunst unseres Publikums ertanzt.

Nun zu unsern Concerten. Den Anfang machte das Streichquartett der Herren Concertmeister Alfred Heß, P. Cannbardt, Otto Herlitz und Friedr. Heß, welche sich bereits in voriger Saison in intimem Kreise bei Ihrer königl. Hoheit der Landgräfin von Hessen mit höchster Anerkennung hören ließen. Die Herren sind schon ausgezeichnet eingespielt und ihre Leistungen zeugen von ernstem Fleiß und Verständnis; der erste Abend gewann noch durch die Mitwirkung des Herrn Prof. F. Gernsheim aus Berlin, welcher den Clavierpart seines Quartetts in H dur meisterlich durchführte, erhöhtes Interesse; dem Componisten und Pianisten zugleich wurden lebhafte Ovationen bereitet.

Das schöne Gernsheim'sche Werk wurde umrahmt durch die Quartette in E moll von Beethoven und D dur von Mozart; beiden Werken wurde eine durch starken Beifall belohnte Wiedergabe zu Theil.

Das erste Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft wurde mit Beethoven's A dur-Symphonie Nr. 7 würdig eröffnet und bot an weiteren Orchesterdarbietungen Liszt's symphonische Dichtung „Tasso" und die Ouverture zu „Die Abenceragen" von Cherubini, welche in guter Ausführung von der zahlreichen Zuhörerschaft beifällig aufgenommen wurden. Unser einheimischer Cellist, Herr Hugo Becker, spielte in gewohnter Meisterschaft das neue Concert von Dvorak, welches er letztes Jahr hier einführte und eine Canzone von M. Bruch.

Die Freitags-Concerte der Museums-Gesellschaft wurden den 14. Okt. eröffnet. Auch hier machte eine Beethoven'sche Symphonie (Nr. 5 in C moll) den Anfang. Ihr reihten sich von Orchesterwerken: La Jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns und die „Fliegende Holländer"-Ouverture an; Saint-Saëns machte mit seiner immerhin interessanten symphonischen Dichtung absolut keinen Eindruck, während die Holländer-Ouverture, ein Paradestück von Kapellmeister Kogel wie gewohnt zündete. Eine vortreffliche Sängerin lernten wir in Frau Schumann-Heink kennen, welche vermöge ihrer pastosen Stimme und einem verständnisinnigen Vortrag lebhaft gefeiert wurde; desgleichen der zweite Solist des Abends, Herr Prof. Heermann, dessen Wahl allerdings nicht ganz gut zu heißen ist; wir kennen von Raff weit schönere Werke als die hier gespielte Suite in G moll, allerdings zeigte sich diesmal Heermann noch von der virtuosen Seite.

Von einzelnen Concerten nehmen wir Abstand, an dieser Stelle zu berichten, nur des Clavier-Abends von Fred. Lamond sei gedacht; dieser Künstler macht von Jahr zu Jahr Fortschritte, besonders betreffs Auffassung; seine technischen Vorzüge sind ja bekannt, er zählt unbestritten zu unseren ersten Pianisten.

Die Volks-Concerte haben auch ihren Anfang mit einer ausgezeichneten Aufführung des „Elias" durch den Rühl'schen Gesangverein genommen, unter Leitung von Prof. Scholz.

Der Erstaufführung der d'Albert'schen Oper „Die Abreise" will ich in meinem nächsten Bericht gedenken. hs.

München, 18. November.

Concert von Ada Ossan (Gesang) und Auguste Goetz-Lehmann (Clavier).

Das waren einmal wirklich künstlerische Leistungen sowohl von der Sängerin wie von der Clavierspielerin. Was diese letztere anbelangt, so freue ich mich herzlich, ganz besonders ihre vollkommene Durchbildung loben zu dürfen. Denn sie läßt Jedem seine Eigenart, weiß sich dieser durchaus anzupassen, und dabei dennoch ihre eigene innere Persönlichkeit nicht preiszugeben. Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin, Anton Rubinstein, Moritz Moszkowsky, Strauß-Tausig, Peter Tschaikowsky — nicht Einer von ihnen kam durch Auguste Goetz-Lehmann zu kurz. Ihr Spiel zeichnet sich durch klare, deutliche Phrasirung aus und ist von perlender, reiner Geläufigkeit. Ihr Anschlag ist kräftig, aber niemals hart, ihre Vortragsweise leicht und gefällig. Nach dem, was die diesmalige Zeit der Concerte alles schon gebracht hat, und was mit sehr wenigen Ausnahmen nichts weiter war als Leistungen begabter Dilettanten, kann man wirklich nicht leicht zu viel sagen über die Darbietungen von Auguste Goetz-Lehmann. Das rein Aeußerliche ihres Spieles in Betracht gezogen, so darf dieses ganz gewiß sogar mustergiltig genannt werden. Ein ganz herrlich lockeres Handgelenk, eine schöne, ungezwungene Haltung, ein tadelloser Fingersatz, und eine Ruhe der Arme, von welcher ein ganzes Heer von Clavierconcertanten nur lernen könnte. . . . — — — — Eine in jeder Beziehung fesselnde Erscheinung stellte sich in der Sängerin Ada Ossan dem Publikum vor. Sie brachte Lieder von Johannes Brahms, Franz Schubert, Robert Schumann und Hugo Wolf zum Vortrage, außerdem eine von Peter Heise in Musik gesetzte Dichtung von Holger Drachmann (1830—1879), deren deutsche Uebersetzung von Heinrich Zschalig herrührt. „Dyveke's Lieder" heißt die balladenartige Dichtung, welche „Dyveke" (dies ist das holländische Wort für „Täubchen") zum Gegenstande hat. Diese „Dyveke", (die einzige Tochter der Holländerin Frau Sigbrit, welche in Bergen einen Kramhandel betrieb), war die Geliebte Christian II., des Königs von Dänemark. Christian sah die schöne Holländerin zum ersten Male bei einem Feste, welches die Stadt Bergen ihm zu Ehren gab. Bei diesem Feste wurde Dyveke's Schicksal besiegelt: unzertrennlich war Christian fortan mit ihr verbunden. Als er König wurde, zogen Mutter und Tochter mit ihm nach Kopenhagen. Christian's Vermählung mit Elisabeth, der Schwester Kaiser Karl V., änderte nichts an seinem Verhältnisse zu Dyveke. Allein diese hatte, obwohl sie der Liebe des Königs gewiß war, manches Schwere durch dessen Umgebung zu leiden. Die Sage erzählt: ein dänischer Edelmann, dessen Liebe Dyveke verschmähte, habe ihr aus Rache eine Schüssel vergifteter Kirschen gesendet, welche den Tod der lieblichen Dyveke herbeiführten. So dunkle Schatten auch auf das Leben Christian II. fallen, so licht und schön hat die Volksüberlieferung das Bild der Holländerin Dyveke, der Jugendgeliebten des Königs, an seine Seite gestellt. . . . — — — — Wie den anderen von ihr vorgetragenen Liedern, so wußte Ada Ossan die ebenso eigenartige Dichtung wie Composition herrlich zur Geltung zu bringen. Die Weihe reinen, inneren Adels hob ihren Vortrag weit über alles Alltägliche, und die volle, starke, umfangreiche Mezzosopran-Stimme bannte mit dem edelsten Zauber in ihren Kreis. Gewinnende, vor-

nehme Natürlichkeit zeichneten das Wesen der jungen Sängerin aus, deren hohe Intelligenz in steigerndem Maße sich kundgab, gleichwie die prachtvolle Stimme am Schlusse des Concertes auch nicht den Schatten von Ermüdung hören ließ, sondern der schönen Künstlerin noch ebenso gehorchte, wie zu Anfang.

19. November. Hof- und Nationaltheater. „Der Trompeter von Säkkingen" von Victor E. Neßler. — Musikalische Leitung: Herr Kapellmeister Hugo Röhr.

Von welcher Bedeutung poesievolle Auffassung und liebliche Darstellung für das Gelingen eines Werkes sind, hat sich ganz hervorragend an der diesmaligen Aufführung der Neßler'schen Oper gezeigt. Mathilde Hoffmann verkörperte die „Maria" in solch herzgewinnender, anmuthig liebenswürdiger Weise, daß ihr Zauber einfach unwiderstehlich wirkte. Schlichte Einfachheit und warmes Empfinden hat noch jede größere Darbietung Mathilde Hoffmann's ausgezeichnet. „Der Trompeter von Säkkingen" war mir bislang ordentlich ein Greuel, wie ich offen bekenne; heute zum ersten Male hat er mir gefallen, und ich bin mir keinen Augenblick unklar darüber, daß einzig die „Maria" unserer Mathilde Hoffmann das Verdienst davon hat. Charlotte Schloß kann es verstehen, eine Rolle um die andere dem eben so feinen wie bescheidenen jungen Mädchen wegzukapern — in wahrhaft künstlerischer Hinsicht kann sie es niemals mit ihr aufnehmen, dazu fehlt ihr vor Allem jener geheimnisschöne, zauberische Reiz holder Jungfräulichkeit, welcher uns bei Mathilde Hoffmann in Wort und Ton, in Miene und Gebärde so herzerfreuend berührt. Der „Werner Kirchhoffer" des Herrn Friedrich Feinhals hat mich leider nicht so befriedigt, wie ich erwartete. Und gar das Abschiedslied! Das war ja ein so endloses Dehnen und Ziehen, ein solches Verschleppen der tempi, und dabei natürlich auch noch jede Note als eine unglaubliche fermata behandelt, daß kein Ende abzusehen war. Ausgesehen hat Herr Feinhals sehr schön, aber bei einem Sänger ziehe ich das Schönsingen vor. — Entsetzlich wie Alles, was ich bis jetzt noch von ihm zu sehen und zu hören bekam, war der „Conradin" des Georg Sieglitz. Solche — ich fühle mich beinahe versucht zu sagen — raffinirte Unfeinheit geht auf die Nerven. Zu was er nur immer seine Augen so aufreißt und herausbohrt wie ein verblüffter Frosch?! Die Stimme hat darum nicht um einen Viertelknödel weniger, und an der Singweise bessert es leider auch nicht. „Der Haushofmeister" und „der Rector" der Herren Stöger und Theodor Mayer waren gut, der „Freiherr von Schönau" Rudolf Schmalfeld's fleißig studiert und durchgearbeitet; Kaspar Brausewein's „Graf von Wildenstein" trotz des kleinen Umfangs der Rolle so tüchtig und sorgfältig behandelt und geboten, wie man es von diesem stilvollen Künstler immer gewöhnt ist. Als „Damian" bewies Martin Klein abermals seine ganz besondere Begabung für das läppisch Komische. Victoria Blankenstein glänzt in der letzten Zeit immer mehr durch Abwesenheit als durch ihre einstige, unbestreitbare Schönheit, in rein musikalischer Hinsicht jedoch bewährte die Sängerin auch als „geschiedene Gräfin Wildenstein" wieder ihren altbewährten Ruhm und Ruf. — Was das Orchester anbelangt, so war es hervorragend lobenswerth, und bezüglich des Herrn Hugo Röhr, dieses noch so jungen Kapellmeisters ist es nur erfreuend, feststellen zu können, daß er in der That auffallende Fortschritte gemacht. Er, d. h. seine Leistungen versprachen gar nichts, als er von Mannheim hierher kam, und im Gegensatze zu erst Allesversprechenden ist er durch seinen redlichen Fleiß und strebsamen Eifer bereits eine in solch hohem Maße achtungswerthe Kraft geworden, daß es nicht gleichgiltig hingenommen werden könnte, wenn er abginge. — Paula (Margarete) Reber.

St. Petersburg, 5. (17.) November.

Zweiter Kammermusikabend der Kaiserlich Russischen Musikalischen Gesellschaft am 3. November. Mozart, Schumann und Tschaikowski standen auf dem Programm dieses interessanten, für die ausführendeu Künstler einen durchaus glänzenden Verlauf nehmenden Abends. Das Quartett in Bdur des Schöpfers aus ewig frischem Brunnen — gehört zu den häufiger gespielten. In seiner Anlage ziemlich gleichmäßig, besitzt es jedoch eines der wunderbarsten Adagios — den musikalischen Reflex einer von sanftem, hellem Mondlicht übergossenen Landschaft. Herrn Auer's Geige klang trotz der schlechten Akustik bezaubernd, die übrigen Künstler wußten in ihren Instrumenten ebenfalls die weichsten, schmiegsamsten Töne abzulocken — alle vier Stimmen verschmolzen zu einem das Innerste berührenden Klang. — Der Beginn des Schumann'schen Adur-Quartetts könnte in Worte übertragen lauten: „Es war einmal . . ." Schumann erzählt im ersten Satze denn auch ein Märchen — kein glänzend-phantastisches, keines aus dem Morgenlande — ein schlichtes, einfaches und dennoch unendlich rührendes, wie sie Andersen zu erzählen weiß mit dem stillen, träumerischen Schluß. Mehr in die Wirklichkeit versetzen die Variationen des Assai agitato; sie treten energisch-verlangend auf, um sich durch das darauffolgende Adagio wieder beruhigen zu lassen. Das Finale reicht nicht an die ersten Sätze heran; in seinem abgegrenzt periodischen Bau läßt es wenig Steigerung zu — es sind lose Bilder aus der Skizzenmappe, zu einer bunten Folge vereinigt. In der Ausführung fand besonders der zweite Satz lebhaften Anklang, mehr als der schlichter auftretende erste. — In dem Nikolai Rubinstein's Andenken gewidmeten Trio von Tschaikowsky fand das Publikum Gelegenheit, eine unserer gefeierten Künstlerinnen am Clavier zu begrüßen — Frau Annette Jessipow hatte die Ausführung des Clavierparts übernommen. Das glänzende, höchst dankbare Trio wird von unseren Pianisten häufig gewählt, nicht von jedem aber mit Glück gespielt — seit ich's seinerzeit von den Herren Ssafonow, Auer und Dawydoff ausführen hörte, hat es mich wohl noch keinmal in derart hohem Maße angesprochen, wie am heutigen Abend. In der Ausführung der hervorragenden Künstlerin war alles auf das Sorgfältigste überdacht und abgerundet, so daß die kleinen Ecken, welche der genial entworfenen Composition immerhin anhaften, bedeutend abgeschliffen erschienen. Frau Jessipow hatte einen ungewöhnlichen Erfolg zu verzeichnen. —to—

11. (23.) Nov. Außerordentliches Symphonie-Concert der Kaiserlich Russischen Musikalischen Gesellschaft zum Besten des Rubinstein-Fonds am Sonnabend, den 7. Novbr. Vor wenig Wochen fand die Feier der Enthüllung des Tschaikowski-Denkmals im Foyer des Conservatoriums statt; dem erhebenden Akt jedoch folgte ein weit weniger erhebendes Nachspiel, indem eines der gelesensten hiesigen Tagesblätter die Gelegenheit aufgriff, um in wenig höflicher Weise eine Fluth von unbegründeten Vorwürfen an eine dazu noch ganz falsche Adresse zu richten — das Conservatorium wurde beschuldigt, seinen Gründer und Meister Rubinstein vergessen zu haben. Doch meine ich nicht, daß dieser breitspurig beginnende und schließlich dürftig im Sande verlaufende Angriff — der kreißende Berg hatte eben wieder einmal das Mäuslein geboren — die Direktion der Musikalischen Gesellschaft zu dem in Rede stehenden Symphonie-Concert veranlaßt hat; unsere Musiker verstehen das Andenken ihrer großen Meister gewiß würdig zu ehren, auch ohne von unberufener Seite darauf hingewiesen zu werden. Mit einer Schrift, die weniger vergänglich ist, als jede auf der von dem gro — —ßen Eiferer vorgeschlagenen Marmortafel, hat sich Rubinstein selbst in das Gedächtnis der den Giganten bewundernden Mit- und Nachwelt eingegraben '— da ist sein Andenken sicher und treu behütet. — Uebrigens fehlte es am vergangenen Symphonie-Abend auch nicht an äußeren Zeichen der Verehrung für den genialen Meister — der

Hintergrund der Scene bot durch die dort aufgestellte, von frischem, üppigem Grün eingerahmte Colossal-Büste Rubinstein's ein Bild, auf dem das Auge gerne verweilte, während das Ohr sich willig von den Klängen gefangen nehmen ließ, die von dem charakteristischen Kopf mit den festen, willensstarken Zügen einst geschaffen wurden. Uebrigens wurde das Concert nicht durch ein symphonisches Werk Rubinstein's eröffnet — ein solches wäre gewiß an der Spitze des Progrrmms am Platze gewesen, — sondern Beethoven's Symphonie in Cmoll leitete die Gedächtnisfeier ein — dieses großartige Monument der Tonkunst, das in seiner festen architektonischen Gliederung, in seinen ehernen Themen wohl mehr als irgend ein anderes Werk zur Todtenfeier für den großen Künstler geeignet erscheinen mußte. Doch war der Eindruck, den die Symphonie auf die den Saal bis zum letzten Platz füllenden Hörer hinterließ, kein vollkommener — war's Schuld dessen, daß der eiserne Vorhang der Decoration der Scene geopfert werden mußte — die Symphonie klang ein wenig matt — sogar der sonst in sieghaften Glanz im markigen Cdur eintretende Beginn des letzten Satzes wollte diesmal nicht einschlagen. Mit äußerster künstlerischer Noblesse führte Herr Auer die reichen Verschlingungen des Andante durch — die Holzbläser zeichneten sich hier durch gewinnende Weichheit des Tones aus, dagegen erschien mir das Scherzo im Tempo nicht genügend frisch — die energische rhythmische Figur, auf welcher sich dieser Satz aufbaut, wurde zuweilen etwas schleppend. Freilich kam diese Mäßigung im Tempo dem Eintritt des Trio zu Gute, welcher dieses Mal nicht, wie sonst häufig, herausgepoltert wurde, sondern die Klarheit der melodischen Zeichnung vollkommen bewahrte. — Den Löwenantheil am Erfolge des Abends heimste Frau Sophie Menter ein — der in letzter Zeit selten bei uns gehörte Gast wurde von dem Auditorinm auf das Lebhafteste acclamirt; der Vortrag des Rubinstein'schen dritten Clavierconcerts in Gdur gab Veranlassung zu Ovationen, wie sie sonst selbst unser leicht entzündbares Publikum nicht häufig spendet. Die glänzenden virtuosen Vorzüge der gefeierten Pianistin schienen sich mit jedem Satze zu steigern — das Finale des Concerts bildete eine Bravourleistung, die unverfälschtes Erstaunen hervorzurufen geeignet war. Nach minutenlangem ungestümen Fordern ließ sich Frau Menter zu einer Zugabe bewegen; die Wiedergabe der Cdur-Etude „mit den falschen Noten" verfehlte nicht, eine Wiederholung des elementaren Beifallsausbruches zu veranlassen. — Den übrigen Theil des Concerts bildeten mit Ausnahme zweier Sätze aus dem Ballet „Die Weinrebe" ausschließlich Vocalvorträge, deren Ausführung die Künstler unserer russischen Oper, die Damen Mravin und Friede, sowie Herr Tartakow übernommen hatten. Sowohl Frau Mrawin, als auch Herr Tartakow ernteten durch Vortrag je einer Arie aus dem „Kupez Kalaschnikow" reichen Beifall; der Vortrag einiger Lieder seitens der auch als Liedersängerin sich eines wohlberechtigten Ruhmes erfreuenden Frau Friede gehörte mit zu den Genüssen von hohem künstlerischen Rang. Unter den Duetten, welche die schönen, klaren Stimmen beider Künstlerinnen vereinigten, klang besonders entzückend das reizende „Pjäla, pjäla, ptaschetschka" — wie schade, daß man diese schöne Musik so selten hört! Daß es an unzähligen Hervor- und bis-Rufen nicht mangelte, braucht nicht erst erwähnt zu werden. (P. Z.) —to—

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Baden-Baden Bei Gelegenheit des Festconcerts am Abend des Geburtstages Ihrer Königl. Hoheit der Großherzogin wirkte die Sängerin Fräulein Lula Gmeiner aus Berlin mit, über deren Leistungen das Badeblatt berichtet: Die erste Liedergruppe, die Frl. Gmeiner am 3. Dez. sang, bestand aus Compositionen unserer hochbegabten einheimischen Tonmeisterin Frl. Louise Adolpha Le Beau. Es waren drei Lieder mit Violine und Clavier, eine neuere Schöpfung der Componistin, die unseres Wissens vorgestern hier zum ersten Mal öffentlich zu Gehör gebracht wurde. Die Lieder sind durchaus eigenartig in der Erfindung und der musikalischen Gestaltung und neben der Singstimme sind auch der Violin- und Clavierpart eingehend und interessant behandelt. Fein in Stimmung und Charakteristik, tief und innig im Gefühlsausdruck, sind sie reizvolle Compositionen, in denen die hervorragende Begabung des Fräul. Le Beau sich widerspiegelt. — Von den beiden ersten Liedern, denen Textworte von Justinus Kerner zu Grunde liegen, ist „Wie Dir, so mir" tiefernsten Charakters, während „In der Mondnacht" ein reizendes Nocturno bildet, und zu beiden Liedern steht das dritte „Ich habe die Blumen so gern" mit Text von Peter Cornelius, durch seine graziöse Heiterkeit in Contrast. In einem großen Concertsaal wird sich das dritte Lied wohl stets als das dankbarste erweisen, während die beiden ersteren ihre musikalischen Feinheiten noch besser in einer Kammermusikaufführung, wo eine intimere künstlerische Wirkung möglich ist, entfalten dürften. Es ist sehr anzuerkennen, daß Fräul. Gmeiner es unternommen hat, die drei Lieder unserer einheimischen Componistin beim Publikum einzuführen und eine bessere Interpretin hätte Fräulein Le Beau sich wohl nicht wünschen können, als diese feinsinnige Liedersängerin. Die Lieder wurden sehr warm aufgenommen, ein Erfolg, den Componistin und Sängerin sich wohl zu gleichen Theilen zuschreiben dürfen.

— Bonn. Ueber das Auftreten des Pariser Pianisten Henri Falcke in voriger Woche schreibt der „Bonner Anzeiger" wie folgt: Im Vordergrund des Interesses standen die Darbietungen des Pariser Pianisten Henri Falcke, der ein ganz vorzüglicher Clavierspieler ist, wenn er auch nach der französischen Richtung gravitirt. An Sauberkeit nnd Korrektheit thut es Herrn Falcke so leicht Niemand gleich. Sein Anschlag ist ebenso weich wie sein Passagenwerk glänzend. Außerdem beherrscht er die Kraft- und Turnkünste der Virtuosität in ganz eminentem Maße. Herr Falcke bereitete uns einen hohen künstlerischen Genuß nicht nur als Virtuose, sondern auch als temperamentvoller Musiker, der den Hörer mit sich fortreißt. Letzteres gilt namentlich von der Toccata von Saint-Saëns und noch mehr von der Tarantella Moszkowski's, deren funkensprühendes Raketenfeuer die Zuhörer förmlich elektrisirte. — Rauschenden Beifall erntete Herr Falcke — und mit vollem Recht; denn, wer das ganze Rüstzeug moderner Virtuosentechnik so wie er in den Dienst einer idealen Kunstauffassung stellt, hat füglich einen Platz unter den ersten Clavierspielern seiner Zeit.

— Der N.-Y. Figaro schreibt unterm 26. Nov. d. J: Frau Anna Lankow's Schüler kommen immer mehr und mehr in den Vordergrund. Frl. Marie van Gelder ist soeben nach Bremen an's Stadttheater engagirt worden als jugendlich dramatische Sängerin und wird ihr Debut am 23. Nov. als „Elvira" im „Don Juan" machen mit Francesco D'Andrade als Gast in der Titelrolle. Herr Andreas Schneider, ein wahres Gesangstalent „von Gottes Gnaden" wird am 1. Dezember zum ersten Mal vor ein großes Publikum treten und zwar im Concert zum Besten des deutschen Hospitals in Carnegie Hall. Er wird die Arie des Valentin „Dio possente" aus „Faust" singen. Frl. Martha Hofacker hat ihre Reihe von 6 Concerten innerhalb neun Tagen mit größtem Erfolg absolvirt, was aus den daraus resultirenden sieben Neu- und Wieder-Engagements zu bestätigen ist. Eine andere Schülerin von Frau Lankow, ein zukünftiger „Star" im Coloraturfach, Frl. Beatrice Bowman, hat am 23. November im Harmony-Zither-Club-Concert (Terrace Garden, Dirigent Carl Wilk) ihr Debut gemacht und zwar mit geradezu sensationellem Erfolg. Die Stimme der noch im jugendlichsten Alter stehenden Künstlerin ist tadellos ausgebildet und in allen Lagen gleich ansprechend und wohllautend. Der jungen Dame steht entschieden eine große Zukunft bevor.

— New-York. Dr. Paul Klengel in New-York, der neue Dirigent des „Deutschen Liederkranz" in New-York, der vor 14 Tagen mit großer Acclamation feierlichst in sein neues Amt eingeführt wurde durch den jetzigen sehr beliebten Präsidenten Dr. Mittendorf, stellte sich am 27. Nov. zum ersten Mal als Dirigent in einem äußerst sorgfältig vorbereiteten Concert dem Publikum vor. — Ueber die wundervolle Glätte, reichhaltige Nüancirung und energische Disciplin der Leistungen des Vereins mit großem Orchester herrschte nur eine Stimme, die: den rechten Mann am rechten Platz zu haben. Man erwartet große Dinge von dem vornehmen künstlerischen Einfluß Paul Klengels für New-York.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wien. Die dreiaktige komische Oper „Donna Diana“, sowohl Text (nach Moreto's berühmtem spanischen Lustspiel, Uebersetzung Schreyvogel-Weiß) als Musik von E. N. Freiherrn von Reznicek, Sohn eines österr. Generals, ehemals Schüler am Leipziger Conservatorium, später österr. Militär-Capellmeister, derzeit Opernkapellmeister in Mannheim erzielte bei ihrer Erstaufführung an der k. k. Hofoper (die erste Novität seit der Première von Bizet's „Djamileh“ im letzten Januar) einen hauptsächlich auf den Orchestralen Theil und das Ballet begründeten schmeichelhaften Erfolg, welcher wohl auch in hervorragender Weise den vorzüglichen Interpreten Frl. Renard und Michalek und Herren Naval und Demuth sowie der hingebenden Leitung des Herrn Gustav Mahler nebst einer glänzenden Inscenirung zu verdanken ist. Eine dauernde Zugkraft dürfte jedoch dem Werke schon in Folge der in der Oper leider wenig wirksamen Handlung sowie undankbarer Verwendung der Solostimmen kaum beschieden sein. Dem Reminiszenzenjäger bietet die Partitur überdies, abgesehen von den vielfach benützten spanischen National-Melodien eine reichliche Ausbeute. Die hübsche Ouverture und das prickelnde Zwischenspiel sind bereits aus dem Concertsaale genügend bekannt. „Donna Diana“ wurde, wie desselben, trotz seines tschechischen Namens gut deutsch gesinnten Componisten 3 früheren Opern: „Die Jungfrau von Orleans“, „Satanella“ und „Emerich Fortunat“ für das deutsche Theater in Prag geschrieben und daselbst in 1894 zum ersten Mal, seither in Karlsruhe, Cassel und anderen deutschen Städten aufgeführt. v. Reznicek schrieb auch ein Requiem zum Andenken an den Führer der Deutsch-Böhmen Schmeykal 1894. — Die von Heinrich Hofmann geschriebene Oper „Donna Diana“ scheint über das Weichbild von Berlin (1886 aufgeführt) nicht hinausgelangt zu sein. Die Proben zu Karl Goldmark's für nächsten Januar angesetzten Zwei-Akter, „Die Kriegsgefangene“ sind bereits in Angriff genommen. Wo bleibt der in Berlin und anderwärts so ungemein beifällig aufgenommene „Lobetanz“ von dem Tiroler Ludwig Thuille? F. Liszt's inscenirtes Oratorium „Die heilige Elisabeth“ wurde zur Feier des Namenstags der verblichenen Kaiserin mit Frau von Ehrenstein in der Titelrolle aufgeführt. Die neue Operette am Theater an der Wien: „Fräulein Hexe“, Libretto von A. M. Willner und Bernhard Buchbinder, Musik von dem beliebten Operetten-Componisten Josef Bayer, Schöpfer der „Puppenfee“, enthält zahlreiche einschmeichelnde Melodien und erzielte einen starken Erfolg woran insbesondere den Damen Palmay, Biedermann und Herrn Josephi ein wesentlicher Antheil zuzuschreiben ist. Herr Eusebius Mandiczewski wurde zum Präsidenten und Herr Rich. Heuberger zum Vice-Präsidenten des Wiener Tonkünstler-Vereins gewählt. Auf Anlaß der von Herrn Commerzialrath L. Bösendorfer ausgeschriebenen Preis-Concurrenz sind 72 Clavier-Concerte eingereicht worden. Die Jury (Epstein, Gericke, Grünfeld, Leschetizky und Rosenthal) bezeichnete die Werke von Eduard Behm, Ernst v. Dohnanyi und Jan Brandts-Buys als preiswürdig. Die betreffende Zutheilung des 1., 2. und 3. Preises soll der Entscheidung des Publikums durch Stimmenabgabe Ende Dezember anheim gestellt werden. Der ausgezeichnete Concertmeister Prof. Carl Prill, vormals zu Leipzig, derzeit an der hiesigen Hofoper, dessen Quartettabende sich schon nach so kurzer Zeit eine hervorragende Stellung in unserer Kunstwelt gesichert haben, hat von Frau Cosima Wagner abermals die Aufforderung erhalten und selbe auch angenommen, wieder als erster Concertmeister bei den nächsten Festspielen in Bayreuth zu fungiren.
J. B. K.

Vermischtes.

— Aberdeen. Ein werthvolles Geschenk an die Philharmonische Gesellschaft. — Alle Freunde der Philharmonischen Gesellschaft werden erfreut sein zu vernehmen, daß Herr Kommerzienrath Julius Blüthner, der berühmte Pianofortefabrikant in Leipzig, dem Wohlthätigkeitsbazar edelmüthig einen großen prächtigen Concertflügel im Werthe von 5000 Mk. gestiftet hat. Diese von Seiten des Herrn Blüthner gezeigte thatkräftige Unterstützung der Bemühungen seines Freundes, Herrn August Reiter, des Direktors des Aberdeener Conservatoriums für Musik, zur Förderung der Interessen der Gesellschaft wird allgemein gewürdigt werden von allen Mitgliedern, welche sich in der Schuld gegen Herrn Reiter finden für die kostbare Zeit und Arbeit, welche er uneigennützig der Gesellschaft während mehr als 20 Jahren als Ehrendirigent gewidmet hat. Es mag noch bemerkt werden, daß Herr J. Blüthner nicht nur der bedeutendste Pianofortefabrikant der Welt ist, sondern sich auch der Gunst verschiedener Fürsten erfreut. Und unter den verschiedenen Orden und Auszeichnungen, die ihm zu Theil geworden, befindet sich auch der hochgewürdigte Rothe Adler-Orden, welcher ihm voriges Jahr von Sr. Maj. dem deutschen Kaiser überreicht wurde und welcher nur denen vorbehalten ist, welche in ihrem Fache die höchste Vollendung erreicht haben. — Ueber den Concertflügel wird verfügt werden zum Vortheil des Bazars, welcher am 24. und 25. Februar abgehalten werden soll. Unterdessen steht das Pianoforte in dem Laden der Musikalienhandlung von Marr, Wood u. Co.

— Regensburg. Liszt's „Heilige Elisabeth“ wird zur scenischen Darstellung hier vorbereitet.

— Leipzig. Im Anschluß an die bereits früher erschienenen praktischen Concerthandbücher veröffentlicht die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig soeben das Concerthandbuch V — große und kleine Militär-Musik und Blech-(Horn-)Musik. Bei dem bisherigen Mangel an einem Verzeichnis, das die einschlägige Literatur in so umfassender Weise bietet, wird jeder Kapellmeister und jeder Leiter kleinerer Instrumental-Vereinigungen das Erscheinen dieses 120 Seiten starken Bändchens als ein nützliches Nachschlagebuch dankbar begrüßen. Es nimmt Bezug auf Breitkopf & Härtel's Lager für Concertmaterial, von dem alle in den Concerthandbüchern verzeichneten Werke schnell beschafft werden können.

— Speyer, 8. Dezbr. Im gestrigen Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel bildete die Hauptnummer Jos. Anton Mayer's „Jephta“, biblische Scene für Soli, Chor und Orchester (Op. 18). Wir dürfen die Ueberzeugung aussprechen, die sich beim Anhören der Cantate uns aufdrängte: Mayer's „Jephta“ ist eine entschiedene Bereicherung der Werke in den größeren Tonformen, und die einigermaßen leistungsfähigen Vereine werden dankbar sein, daß ihnen durch die in letzter Zeit erfolgte Drucklegung desselben die Benutzung eines Werkes ermöglicht ist, dessen größte Verbreitung zu wünschen ist und wohl auch nicht ausbleiben wird.

— Posen. Unter Herrn Professor Hennig's Leitung brachte am 6. Dezember der Hennig'sche Gesangverein nach 11jähriger Pause wiederum Mendelssohn's „Elias“ zur Aufführung. Der Chor befand

sich auch diesmal wieder in jeder Hinsicht auf der Höhe, die wir in seinen Leistungen gewohnt sind. Die Solis lagen in den Händen der Damen Fräulein v. Hoyer aus Posen und Willy Arendts aus Berlin, sowie der Herren Heß und Heinemann aus Berlin, welche in jeder Beziehung ansprachen; besonders imponirte Herr Heinemann durch seine kraftvolle Frische. Unterstützt wurde das Gelingen des ganzen Abends nicht unwesentlich durch das Orchester (Kapelle des 47. Infanterie-Regts. und hiesige Kunstfreunde). Reicher Beifall wurde nach jedem Theile dem Dirigenten von dem vollbesetzten Hause zu Theil.

— Straßburg i. E. Die drei ersten diesjährigen Abonnementsconcerte des städtischen Orchesters unter Leitung des Herrn Professor Franz Stockhausen fanden am 26. Oktober, 9. und 30. November im neuen Concertsaal „Union" statt. An Orchesterwerken kamen in denselben zur Aufführung: Weber's Oberon-Ouverture, Brahms' Ddur-Symphonie, Schumann's Genofeva-Ouverture, Mozart's Serenade Gdur, Glazounow's Esdur-Symphonie, Beethoven's Leonore-Ouverture III, Liszt's Faust-Symphonie. Als Solisten wirkten mit: Fräul. Marcella Preghi (Arien von Händel und Mozart, sowie Lieder von Bach, Bizet, Galuppi 2c.); Herr W. Sapellnikoff (Concert von Saint-Saëns, Clavierstücke von Chopin und Liszt); Herr Cäsar Thomson (Concert von Goldmark, Violinstücke von Bruch, Thomson und Chopin); Herr R. v. Zur Mühlen (Arie aus Lakmé, Lieder von Tschaikowsky und Berger); Herr Norbert Salter (Cello-Concert von Volkmann und Stücke von Bargiel, Schumann und Popper). Sämmtliche Concerte nahmen einen schönen Verlauf und es wurden sowohl die Leistungen des Orchesters, als die der Solisten mit vielem Beifall aufgenommen.

Kritischer Anzeiger.

Shedlock, J. S. Die Clavier-Sonate. Aus dem Englischen übersetzt von Olga Stieglitz. Berlin S. W., Carl Habel.

Die mit großer Anerkennung aufgenommene Originalschrift, die ein klares Bild von dem Ursprung und der Entwickelung der Clavier-Sonate giebt, ist nun auch in's Deutsche übersetzt worden und weiteren Kreisen des deutschen Publikums zugänglich gemacht, dem die Lektüre angelegentlichst zu empfehlen ist.

von der Pfordten, Dr. Herm. Freiherr. Musikalische Essays. Neue Folge. (M. 4.50, geb. M. 5.50.) München, C. H. Beck (Oscar Beck).

Wenig einschlägige Werke wird man finden, welche bei der Fülle des Stoffes und der Gründlichkeit und Tiefe seiner Behandlung dieselbe Klarheit und Verständlichkeit der Sprache aufweisen und in gleichem Grade den Leser durchgängig zu fesseln vermöchten, wie die vorliegenden „Musikalischen Essays" von Dr. Herm. Freiherr von der Pfordten, einem ernsten, klaren Denker und gesund fühlenden Aesthetiker, dessen Stimme in unserer dekadenden Zeit Goldes werth ist und allenthalben gehört zu werden verdient. Dieser neue Band enthält: 1. Das Nationale in der Tonkunst. 2. „Wilhelm Tell", Schiller's Drama und Rossini's Oper. 3. Goethe's „Faust" und Gounod's „Margarete". 4. Das Leitmotiv als Stilprinzip.

Trifolium. Dichtungen von Moritz Leiffmann. In ihrem Liedertheil für Gesang und Clavier gesetzt von Engelbert Humperdinck. Mit symbolischen Zeichnungen von Alexander Franz. (M. 10.) Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dichtung, Musik und Malerei vereinigen sich in diesem mit typographischer Pracht ausgestatteten und zu Festgeschenken ganz besonders geeigneten Bande zu einem originellen und dauernd werthvollen Ganzen.

Die vieles Schöne, Ernstes und Heiteres, bietenden Dichtungen von Moritz Leiffmann sind in 2 Abtheilungen gesondert. Die erste trägt die Ueberschrift „Junge Lieder", acht Dichtungen, zu denen E. Humperdinck eine nicht gerade ungewöhnliche, aber noble und zum Theil (Nr. 1, 2 u. 5) recht ansprechende Musik geliefert hat. Die 2. Abtheilung ist betitelt „Irdisches und Olympisches". Ein reicher Bilderschmuck vervollständigt das Ganze. Die symbolischen Zeichnungen von Alexus Franz sind charakteristisch, zum Theil originell, nicht immer ästhetisch-schön, aber — modern.

R.

Aufführungen.

Basel, 30. Oktober. Allgemeine Musikgesellschaft. Zweites Abonnements-Concert im Musiksaale, unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Fräulein Camilla Landi (Alt) aus London. Beethoven: Symphonie (Nr. 3, Esdur, Eroica). Borodin: Cavatine de Kontchakowna de l'opéra „Prince Igor". Händel: Recitativ und Arie aus „Xerxes". Bach: Suite in Hmoll für Flöte und Streichorchester, Solo-Flöte Herr Buddenhagen. Lieder mit Pianofortebegleitung: Bizet: Adieux de l'hôtesse arabe und Schubert: Die Allmacht. Berlioz: Ouverture zur Oper „Benvenuto Cellini".

Berlin, 27. Oktober. Concert von Rosa Hochmann (Violine), unter gütiger Mitwirkung von Lily Lang (Gesang). Bruch: Concert Nr. 2, Dmoll (für die Violine). Mozart: Arie a. d. Op. Le nozze di Figaro und Aria „E amor e un lodroncello". Bach: Air und Präludium (für die Violine). Gounod: Air de bijou aus Margarethe; Pirani: Come siete gentil und Gounod: Valse de Roméo et Juliette. Saint-Saëns: Rondo Cappriccioso (für die Violine). Am Clavier: Otto Bake. — 8. November. Concert von Ottile und Juliet Sondheimer auf zwei Clavieren. Bach: Adagio und Allegro (aus dem Bdur-Concerto). Sinding: Variationen (Esmoll). Reinecke: Unter Cypressen (Op. 86b); Henselt: Si oiseau j'étais (Op. 2) und Chopin: Rondo (Op. 73). Pirani: Etude de Concert (Op. 51) und Gavotte (Op. 34); Chaminade: Valse Carnavalesque (Op. 73). Rubinstein: Andante und Variationen (Op. 73). Liszt: Concerto pathétique.

Jena, 31. Oktober. Erstes Academ. Concert. Beethoven: Ouverture („Zur Weihe des Hauses", Op. 124). Nicolai: Arie der Frau Fluth a. d. Op. „Die lustigen Weiber von Windsor" Akt I. Wieniawsky: Concert für Violine mit Orchester (Nr. II, Dmoll). Lieder-Vorträge: Mendelssohn: „Das erste Veilchen" und „Frühlingslied"; Delibes: „Bon jour Suzon" und „Chanson Espagnole". Tartini: „Teufels-Sonate" und Wieniawsky: „Mazurka". Schumann: Symphonie (Nr. 4, Dmoll). Gesang: Frau Jenny Alt, Großherzogl. Kammersängerin aus Weimar und Violine: Fräulein Sophie Jaffé aus Paris.

Köln, 31. Oktober. I. Kammermusik-Abend der Concert-Gesellschaft. Mozart: Streichquartett in Ddur. Brahms: Streichquartett in Cmoll, Op. 51, Nr. 1. Beethoven: Streichquartett in Bdur, Op. 130. Ausführende: das Gürzenichquartett, bestehend aus den Herren Willy Heß, Willy Seibert, Josef Schwartz, Friedrich Grützmacher. — 8. November. II. Gürzenich-Concert. Schumann: Ouverture zu „Genoveva". Gernsheim: „Agrippina", Scene für Alt, Chor und Orchester; Altsolo: Fräulein Helene Bratanitsch. Liszt: Clavierconcert Nr. 2, Adur; Herr Conrad Ansorge aus Berlin. Drei Lieder: Cornelius: „Warum sind denn die Rosen; Klose: Schlaflied und Franz: Im Herbst; Fräulein Bratanitsch. Franck: „Les Djinns", symphonische Dichtung mit obligatem Clavier; Clavier: Herr Ansorge. Beethoven: Symphonie Nr. 2, Ddur.

Leipzig, 17. December. Motette in der Thomaskirche. Becker: „Machet die Thore weit". Reinecke: „Erklinge, Lied". Reißiger: „Es ist ein Ros' entsprungen", für Solo und Chor.

Kattowitz, O/S., 6. November. Kammermusik-Verein. Felix Mendelssohn-Feier. Mitwirkende: Frau Musikdirektor Johanna Raschdorff-Straßberger (Clavier), die Herren: Musikdirektor Ferdinand Raschdorff (Violine), Eugen Weißmann (Violine), Concertmeister Otto Görlitz (Viola), Max Frotscher (Solocellist aus Gleiwitz). Solisten: Herr Musikdirektor Ferdinand Raschdorff (Violine), Frau Musikdirektor Johanna Raschdorff-Straßberger (Clavier), unter gütiger Mitwirkung der Concert- und Oratoriumsängerin Frau Landgerichtsrath Dr. Clara Buhle aus Leipzig (Sopran). Compositionen von Mendelssohn-Bartholdy: Laudate pueri für Chorgesang und Orgelbegleitung. Fest-Ouverture „Ruy Blas". Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello (Op. 49, Dmoll). Concert-Arie (Op. 94) für Sopran und Orchesterbegleitung. Concert für Violine (Emoll, Op. 64). Canzonetta aus dem Es-Quartett und Intermezzo aus dem Amoll-Quartett für Streich-Quartett. Lieder von Brahms, Schubert, d'Albert, Grieg für Sopran und Pianofortebegleitung. Concert für Pianoforte und Orchesterbegleitung (Dmoll).

Magdeburg, 20. Oktober. 1. Philharmonisches Concert des Winderstein-Orchesters aus Leipzig. Leitung: Herr Kapellmeister Hans Winderstein, Solistin: Fräulein Gabriele Wietrowitz (Violine) aus Berlin. Sämmtliche Compositionen von L. van Beethoven: Symphonie Nr. 2 (Ddur). Concert für Violine (Ddur). Rondino für Blasinstrumente. Romanzen (in G und Fdur) für Violine. Ouverture Nr. 3 zu „Leonore".

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. December 1898.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 52.
Fünfundsechzigster Jahrgang.
(Band 94.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzek in Prag.

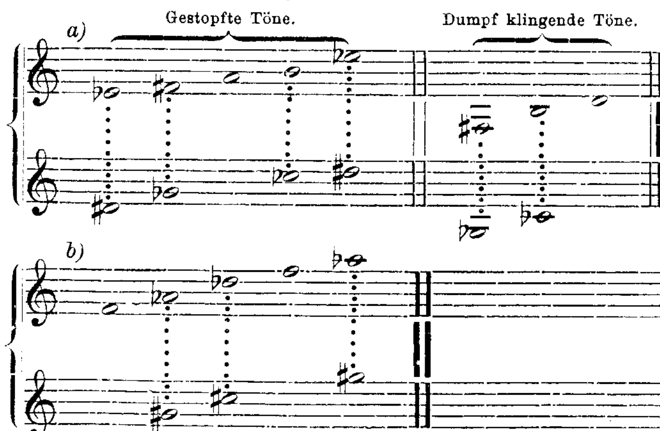
Studie über das Waldhorn.

Von **Prof. H. Kling.**

(Schluß.)

Auf dem Ventilhorn können demnach Stücke zum Vortrag gebracht werden, welche in anderen Dur-Tonarten als C, wie z. B. in D, Es, E, F, G, As, A und B, oder in den Molltonarten in D, E, F, G und A gesetzt sind, und zwar hauptsächlich auf den Stimmbögen Es, E und F. Dagegen bediene man sich der Bögen C, D, Ges, G, A, B und H hoch am besten nur für Naturtöne; denn die mit Ventilen erzeugten Noten klingen in diesen Stimmungen nicht rein.

Mit den folgenden gestopften Tönen:



mit Vorliebe auf den Bögen Es, E und F verwendet, kann der Componist ganz charmante, sowie geheimnißvoll-klingende Wirkungen erzielen. Diese können auch den Ausdruck der Traurigkeit, des Schmerzes oder sonstige übereinstimmende Affekte vortrefflich wiedergeben.

Im Forte oder Fortissimo angewendet, geben diese gestopften Töne einen eigenthümlichen kreischenden Klang, welcher in gewissen dramatischen Situationen, bei einem Totentanz oder einer sonstigen schauerigen Scene mit Erfolg zu verwenden ist.

Einige Componisten, in der Meinung, mehr Klangkraft durch die Hörner zu erzielen, als ihnen eigentlich innewohnt, bezeichnen manchmal in ihren Partituren gewisse Stellen mit den Worten „Stürze in die Höhe". Dieses ist aber in Wirklichkeit ein Verstoß gegen die Vernunft, welcher gar nicht zu rechtfertigen ist; denn das Horn auf diese Weise geblasen, klingt wie das Jagdhorn oder die Posaune, und was noch schlimmer ist, die Reinheit der Töne wird dadurch sehr beeinträchtigt, da durch jene Aenderung die Hand im Becher abwesend ist, und dadurch der natürliche Ton um einen Viertelton höher wird.

Ein hübscher Effekt, welcher bis jetzt noch nicht im Orchester verwendet wurde, ist das Echo. Man erzielt diesen durch die Anwendung des Dämpfers, ein kleines Instrument aus Holz, Blech oder Pappe, welches man in den Trichter des Hornes steckt. Wo das nicht vorhanden, kann dies der Hornist durch das Drücken des 2. Ventils mit gestopften Tönen ausführen, dabei muß man aber die Vorsicht gebrauchen, nur offene oder Naturtöne auszuwählen und zwar nur auf den Es-, E- und F-Bögen.

Eine wichtige Empfehlung ist: das Horn nicht zu lange blasen zu lassen, wie das leider in den neueren Partituren prakticirt wird. Man bedenke, daß die Lippen des Hornisten ermüden und Wasser in den Röhren sich ansetzt; um das Ablaufen desselben zu bewerkstelligen, muß dem Bläser die erforderliche Zeit, sowie auch Erholung zu neuem Athemschöpfen gestattet werden.

Der brillanteste Stimmbogen ist der F-Bogen, weswegen die Mehrzahl der Hornisten der Neuzeit alles auf diesem Bogen blasen und ihre Partien transponiren. Andere Hornisten wieder, um sich den Ansatz und des Ansprechens der höheren Töne zu versichern, verwenden ausschließlich die hohen A- und B-Bögen, dieses beeinträchtigt aber die eigenartige Klangfarbe des Waldhorns und assimilirt sie mit denen des Cornets à pistons.
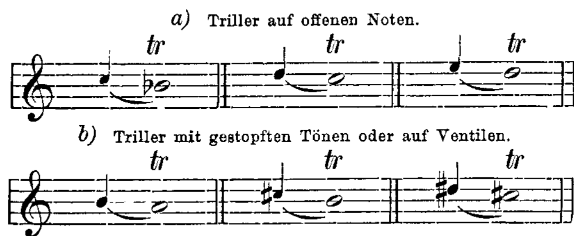
Die Hornpartien in den Meyerbeer'schen Opern sind im Allgemeinen schwerfällig zu blasen, ebenso jene von Halévy, Berlioz und Gounod; außer Boïeldieu, welcher das Waldhorn auf die vortrefflichste klassische Manier zu verwerthen verstanden hat, wie z. B. in seiner Oper Die weiße Dame, scheint die französische Schule das Horn nur als eine harmonische Füllstimme im Orchester zu betrachten; Auber verfuhr nicht anders und die Hornpartien in seinen Opern sind mühsam zu blasen und machen keine Wirkung. Die Opern von Ambroise Thomas enthalten einige sehr gute und wirkungsvolle Sätze für Horn, so z. B. im Sommernachtstraum und in Mignon.

Richard Wagner zeigt in seinen Partituren, daß er die eigenartige Klangfarbe des Hornes genau kannte und höchst treffliche, malerische Wirkungen damit zu erzielen verstand; allein, im Allgemeinen muthet er den Hornpartien zu viel zu, um diese zu blasen gehören ausdauernde Lungen und eisenfeste Lippen dazu; es scheint, daß Wagner mehr auf die Quantität als auf die Qualität des Tones, welche den Hauptreiz des Instrumentes bildet, Gewicht legen wollte. Im Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, in den Nibelungen, im Parcifal u. s. w. sind die Hörner in meisterhafter Weise verwendet.

IV.

Ueber den Triller.

Der Triller ist eine Verzierung, welche stets auf dem Horne von guter Wirkung ist; der Triller aber ist auf dem Horne schwer auszuführen, weil der Hornist ihn nur mittelst der Lippen und nicht mit den Ventilen oder Pistons erzeugen kann, wie z. B. auf der chromatischen Trompete; deswegen ist es rathsam, den Triller nur auf folgenden Tönen zu verwenden:



Diese Triller sind auf allen Stimmbögen ausführbar.

V.

Schlußbemerkungen.

Während in älteren Opern von Zeit zu Zeit ein Hornquartett ertönt, wie z. B. im Freischütz von Weber, Wilhelm Tell von Rossini, Tannhäuser sowie Tristan und Isolde von Wagner u. A., scheinen die neueren Componisten diesen wirkungsvollen Effekt zu vermeiden.

Wenn es sich um eine Jagd- oder Waldesscene handelt, verwende der Componist den eigentlichen Jagdton, welcher doch im Grunde die Natur des Horns bildet. Um die beabsichtige Wirkung zu erzielen, muß man aber nur die offenen Töne auf D, Es, E oder F-Bogen verwenden, und die Hornpartien wie für Natur-Jagdhörner setzen.

Außer den offenen Tönen kann das chromatische Horn alle denkbaren Wirkungen erzeugen. Man beachte, daß die Waldhörner sich in der Lage der Männerstimmen bewegen, hauptsächlich wenn der Componist diese für F oder Es-Stimmbögen, welches die brillantesten sind, setzt, und auf welchen die Hörner in den Tonarten von C Dur und A Moll, F Dur und D Moll, G Dur und E Moll, B Dur und G Moll, Es Dur und C Moll, u. s. w. mit Leichtigkeit blasen können.

Nebst Horntrios oder Quartetten sind Duette ebenfalls von sehr guter Wirkung; die Hauptsache aber, die man den Componisten nicht genug empfehlen kann, ist: den Hörnern und insbesondere dem ersten Horne eine größere bedeutendere, melodienreichere Partie zu geben.

Die tiefen Töne sind von sehr guter Wirkung, sei es, daß man sie zu ausgehaltenen Noten oder langsam gehenden Figuren anwenden wolle.

Das Horn eignet sich auch für Hirten- und Märchenscenen und kann ferner die menschliche Stimme nachahmen und sanfte Gesangsstellen vortragen.

Es ist, wie schon gesagt, die besonders höchst eigenthümliche Klangschattirung, ebenso der romantische, poetische Anstrich des Hornklanges, welcher diese vielseitigen und entgegengesetzten Effekte ermöglicht.

Zum Schluß empfehle ich den Componisten meine Horn-Schule zum Studium,*) aus welcher sie noch andere nützliche Lehren über die Behandlungsweise des Hornes schöpfen können.

Correspondenzen.

Berlin, 3. Dezember.

Königliches Opernhaus. Victor Maurel, der gestern Abend zum ersten Male in Berlin als John Falstaff in Verdi's gleichnamiger Oper auftrat, ist für die deutsche Reichshauptstadt eine neue Erscheinung — nicht so für mich. Ich habe Maurel an den beiden entscheidendsten Tagen seiner künstlerischen Carriere gehört: bei der Premiere der letzten beiden Bühnenwerke Verdi's, des „Othello" (Mailand, 5. Februar 1887) und des „Falstaff" (Mailand, 9. Februar 1893). Die erste Aufführung des „Falstaff", zu der aus der ganzen Welt Kritiker, Musikverleger, Bühnenleiter und Kunstenthusiasten herbeigeeilt waren, ist noch frisch in meiner Erinnerung. Verdi hatte den Künstler ausersehen, um sowohl den Jago im „Othello" als die Titelrolle im „Falstaff" zu kreiren. Die Wahl konnte keine glücklichere sein. Maurel ist kein Sänger gewöhnlicher Art, einer jener Stimmgewaltigen, die ihr Augenmerk nur immer darauf richten, mit ein paar hohen Noten zu paradiren und damit nach dem Beifall der Menge zu haschen, er ist vielmehr ein Gesangsmeister und ein Denker. Seine Studie über die Kunst des Gesanges, die er in seinem Buche „Dix ans de carrière" niedergelegt hat, beweist, wie sehr er sich theoretisch und praktisch mit diesem Zweige der Musiklehre beschäftigt hat. Dieses Capitel ist für den Sänger von hohem Werth, weil es die Erfahrungen eines routinirten Bühnenkünstlers und die Forschungen eines hochgebildeten Musikers vereint. Aber nicht nur auf musikalisches Gebiet beschränken sich die Studien des französischen Künstlers. Sie erstrecken sich auch für die von ihm kreirten Rollen auf historisches, auf philosophisches Feld. In demselben oben erwähnten Buche befinden sich interessante Aufsätze über „Othello", „Falstaff", „Don Juan", die jedem Musikforscher zur Ehre gereichen würden und deren Lektüre

*) Horn-Schule für das einfache und chromatische Horn. 2. Auflage. Leipzig. Breitkopf & Härtel.

einem Jeden, der sich mit dem Studium dieser Rollen beschäftigen will, nicht warm genug zu empfehlen ist. Speciell beim „Falstaff" hat Maurel nach derjenigen geschichtlichen Persönlichkeit, die vermuthlich Shakespeare als Vorwurf für sein bekanntes Drama gedient hat, gespührt. Er kommt dabei zu dem merkwürdigen Ergebnis, daß der wirkliche Sir John Falstaff ein hochgeachteter tapferer Ritter, Gouverneur der Bastille und der Normandie, ein einflußreicher Rathgeber König Heinrich's IV. war und daher die groteske Caricatur, die Shakespeare geschaffen hat, als reine Erfindung des Dichters zu betrachten ist. Herr Maurel erzählt uns auch, daß eigentlich das Drama „Sir John Oldcastle" heißen sollte, aber infolge des Protestes eines Lord Cobham, eines einflußreichen Herrn vom Hofe der Königin Elisabeth, der von einem „Oldcastle" abstammte, entschloß er sich zu dem Namen „John Falstaff", dessen Geschlecht erloschen war. Durch diese fleißigen Forschungen hat sich Maurel die Figur des Falstaff so zu eigen gemacht, daß, was er uns auf der Bühne bietet, nicht alltägliche, schablonenhafte Darstellung, sondern eine künstlerisch vornehme, durchdachte Leistung, das Ergebnis gelehrter Forschung ist. Daher kommt es auch, daß bei der mir unvergeßlichen Premiere Verdi selbst mir gegenüber behauptete, daß er sich keinen besseren Falstaff wünschen würde. Allerdings war es nicht Jedermann wie Maurel vergönnt, seine Rolle unter dem unmittelbaren, belebenden Einfluß des Meisters zu studiren. Sänger, Orchesterspieler und alle diejenigen, die an der damaligen Aufführung mitwirken durften, haben nur Worte der Bewunderung für die Geduld und Ausdauer, mit der Verdi sämmtliche Proben geleitet und überwacht hat. Bis zu sieben Stunden blieb er unausgesetzt auf der Bühne, anfeuernd, rügend, verbessernd und, wenn Manches nicht genau nach seinen Intentionen aufgefaßt wurde, wie ein Jüngling energisch mit den Füßen stampfend. Unter solcher Leitung läßt sich schon etwas lernen. Wenn ich nicht irre, sollte Maurel bei der ersten Aufführung in Berlin im März 1894 schon mitwirken. Damals fand er es, wie es hieß, mit seinen patriotischen Gefühlen nicht vereinbar, nach Berlin zu kommen — man munkelte sogar von einem merkwürdigen Absagebrief im „Figaro". Wäre er lieber damals als jetzt gekommen! Diese fünf Jahre — ich kann es nicht verhehlen — sind nicht spurlos an seiner Stimme vorübergegangen. Sie hat viel vom früheren Glanze eingebüßt. Der Darsteller ist ja derselbe geblieben, aber leider nicht der Sänger. Was mich gestern Abend besonders unangenehm berührte und vielleicht von der langjährigen Einwirkung seiner Muttersprache herrührt, ist der nasale Beiklang, der seiner Stimme jetzt anhaftet, wovon früher nichts zu spüren war. Und sein Hauptrumpf, die reizende Arie „Quand'ero paggio" (der Gast sang in italienischer Sprache), die er damals drei Mal hintereinander singen mußte, ging gestern spurlos vorüber. Ja, wenn diese großen französischen Künstler sich nicht immer erst am Ende ihrer glorreichen Carriere entscheiden möchten, zu uns zu kommen! Freilich trug die unglückliche Sprachenverwirrung, die bei ausländischen Gästen jetzt Mode geworden ist, auch dazu bei, die humoristische Wirkung der in das Werk eingestreuten zahlreichen Scherze bedeutend zu schwächen. Aus jedem Dialog gähnt uns doch die krasse Unmöglichkeit und Unwahrscheinlichkeit entgegen. Sonst wirkte wieder die frische und übermüthige Laune der Verdi'schen Schöpfung, die uns ja jetzt, nachdem der greise Componist uns mit noch weiteren Meisterwerken beschenkt hat, nicht mehr so verwundert, ebenso erheiternd, theilweise zündend wie früher. Das Nonett im ersten Akt, die zartbehandelte Liebesepisode des Aennchen und Fenton, die sich wie ein rother Faden durch die ganze Oper zieht, mit dem duftigen Motiv „Was man an Küssen dem Munde genommen", das allerdings italienisch „Bocca baciata non perde ventura" viel besser klingt, der an Weber's „Oberon" und Mendelssohn's „Sommernachtstraum" gemahnende Satz im dritten Akte wurden wieder lebhaft beklatscht. Was die übrige Aufführung anbelangt, ist, soweit es sich um Sololeistungen handelt, Gutes zu berichten. Die Ensemblestücke klappten zwar, doch waren sie nicht fein genug ausgearbeitet; es fehlte der Schliff. Der Dirigent Dr. Muck, der bei dieser Oper eine schwere Aufgabe zu bewältigen hat, war mit ganzer Energie und gutem Gelingen bemüht, das Schiff glücklich in den Hafen zu steuern. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Gotha.

Gesangverein „Harmonie". Mit hoher Befriedigung kann der Gesangverein „Harmonie" auf das zur Feier seines 25jährigen Jubiläums veranstaltete Concert zurückblicken. Gab diese Feier doch ein glänzendes Zeugnis von dem Eifer und der Hingebung sämmtlicher Mitglieder für die Pflege edlen Gesanges. Die hiesige Stadtkapelle eröffnete die Aufführungen mit Langen's „Pêche Mignon", einer recht gefälligen und gut aufgenommenen Composition. Ein Prolog, von einer Dame gesprochen, wies auf die Bedeutung der Feier hin und forderte zu allerzeit treuem Einstehen für das deutsche Lied auf. In schöner Abwechselung folgten hierauf Vorträge für Männerchor- und Orchester, a capella-Vorträge für Männer- und gemischten Chor, sowie Soli für Sopran, Tenor und Bariton. Nach Verlauf der zweiten Nummer hielt der Vereinsvorsitzende Herr Wagner, eine Ansprache, in welcher er ein kleines Bild von der geschichtlichen Entwicklung der Harmonie entrollte, und mit dem Wunsche weiteren erfreulichen Gedeihens des Vereins schloß. Unter den vorhin erwähnten Vortragsstücken verdient Anacker's „Bergmannsgruß", ein Melodrama für Solo und Chor mit Orchesterbegleitung, wegen seines Melodienreichthums und des poetischen Duftes, der über dem Ganzen ausgebreitet liegt, an erster Stelle genannt zu werden. Der Verein hatte sich mit diesem, beinahe eine Stunde in Anspruch nehmenden Werkchen an eine zum Theil recht schwierige Aufgabe herangemacht, und nur dem unermüdlichen Fleiße der Mitglieder und der umsichtigen Leitung des Dirigenten Herrn Lehrer Schiffler, konnte eine so herrliche Durchführung möglich werden. Mit gespanntester Aufmerksamkeit folgten daher auch alle Zuhörer den feierlichen und anmuthig fröhlich klingenden Weisen der Composition. Die Chöre „Glück auf" und „Silberblick", die herrliche „Steigerarie" und das „Grubenlied" mit seinen wuchtigen Refrain „Drum zage, braver Bergmann, nicht" sind besonders ansprechende Theile der Composition und hinterließen daher auch den schönsten und angenehmsten Eindruck. Die Declamation ruhte bei Herrn Kohlstock in den besten Händen und kam bei verständnisvoller Auffassung recht gut zur Geltung. Aber auch das Orchester verdient wegen seiner sicheren und diskreten Begleitung vollste Anerkennung. Unter den Aufführungen des Vereins wird man darum „Des Bergmannsgrußes" immer mit besonders freudiger Genugthuung gedenken. — Der beiden anderen Werke für Chor und Orchester nämlich Otto's „Dornröschen Straßburg" und Schwabe's „Das Lied wird That" sei hierbei gleichzeitig noch rühmend gedacht; sie genügten in jeder Hinsicht den Anforderungen, die man in Bezug auf Aussprache, sicheren Einsatz und freien Nüancirung an einen Gesangsvortrag stellen kann. — Das von dem Dirigenten des Vereins gedichtete und von Herrn Kühnhold componirte Lied „Goldiger Maintag, wie gern denk ich dein" erfreute durch seine in musikalischer, wie poetischer Hinsicht echt lyrische Stimmung und es wurde Dichter, wie Componisten, letzterem durch besonderen Hervorruf, der Dank des Vereins durch Darbringung des Sängergrußes zu Theil. — Die Vorträge des gemischten Chores gewannen durch ihre Frische und Lebendigkeit besonders in den beiden letzten Nummern „Hell in's Fenster" von Hauptmann und „Weinlese am Rhein" von Möhring. Aber auch in Sologesang für Sopran, Bariton und Tenor brachte der Abend recht Anerkennenswerthes, und somit kann der Verlauf des Festes als ein der Bedeutung des Tages durchaus würdiger bezeichnet werden.

Der Jubelverein wurde an seinem Ehrentag durch folgende Stiftungen ausgezeichnet: 1) Durch Fahnenbänder vom gemischten Chor und den Frauen und Jungfrauen des Vereins. 2) Durch einen Fahnenkranz von den ledigen Mitgliedern. 3) Eine Fahnenschleife von dem Vorsitzenden des hiesigen Sängerkranzes. 4) Einen Fahnennagel vom Mitglied Schulz. 5) Einen Fahnennagel und Schleife von der Seeberger Brauerei. 6) Ein Fahnenband vom Herrn Groß aus Langenheim. Auch vom Thüringer Sängerbund war ein Glückwunschtelegramm eingelaufen. Wettig.

London, im Dezember.

Es giebt noch immer viel zu viel Concerte. Londons Musikliebhaber werden förmlich übersättigt. Publikum und Kritiker keuchen unter der Last des Gebotenen, und wenn es wirklich einen Tag giebt, an dem man nicht in's Concert gehen „muß“, dann athmet man behaglich, ja oft freudetrunken auf.

Und das Londoner Publikum verträgt wahrhaftig eine starke musikalische Kost; mehr als in irgend einer continentalen Großstadt. Allein es wird so viel Mittelmäßiges, so viel ausgesprochener Schund geboten, daß man sich „drüben“ nicht wundern darf, wenn unsere Berichte oft länger auf sich warten lassen, als das sonst der Fall zu sein pflegt. Vielleicht nirgend in der Welt geberdet sich das musikalische Proletariat mehr als in London. Sänger ohne Stimme, ohne jeglicher Schulung, lassen sich pompös ankündigen und stehen dann am Podium als wahre Jammergestalten. Die Leute hören mitleidsvoll zu und die Kritik lacht und flüchtet sich endlich in's Freie. Das Fiasco ist unausweichlich! Allerdings finden sich in dem großen London immer mitleidsvolle Herzen, die dann von Freunden und allenfalls auch Verwandten im Auditorium unterstützt werden, damit doch der Concertgeber wenigstens Einmal herausgerufen werde. Ich wollte er würde in vielen Fällen nicht nur herausgerufen sondern überhaupt ganz weggerufen werden, damit dem „grausamen Spiel“ ein Ende bereitet werde. Diese vielen unreifen Concertlinge haben dann obendrein noch so viel angeborene Stupidität, daß sie einen derartigen Applaus als baare Münze nehmen, — sich tief verneigen und ach — sogar noch ein Encore geben. Es ist das entsetzliche Wahrheit was ich da niederschreibe, und es wird schlimmer von Tag zu Tag.

Mit den Instrumentalisten geht es ganz genau wie mit den Sangesbrüdern von der „Kunst“. Da giebt es eine Armee von Geigern, Cellisten, Flötisten und Mandolinisten, die alle gern mit der Kunst cokettiren. Sie nehmen sich einen beliebigen Concert-Agenten — alle sind sie ja liebenswürdig und „entgegenkommend“ —, lassen sich Wochen vorher in den großen Tagesblättern recht fett ankündigen und dann rückt endlich die „theuerersehnte“ Stunde heran wo es in's Treffen geht. Das Concert ist sogar sehr gut besucht. Das hat ja wieder unser guter Concertagent besorgt! Diese edle aufopferungsvolle Seele! Die hiesige Kritik ist Tags darauf zum Theile l e i d e r ermunternd, zum Theile nicht eben gut, allein unser Ritter vom Podium tröstet sich mit dem Bewußtsein in Großbritaniens Metropole öffentlich aufgetreten zu sein. — Wohin das führen soll ist wahrhaftig schwer zu sagen, denn die Sache nimmt täglich fast bedenklichere Dimensionen an. Ich hörte jüngst einen englischen Cellisten, der angeblich in den Provinzen viel „herumspielt“, in der St. James' Hall. Es schien ihm zu amüsiren wie er alles so recht stümperhaft machte. Er lachte fast während aller seiner Soli ganz sans gêne im Angesichte seiner vielhundertköpfigen Zuhörerschaft. Der Mann kann kaum sechs Dur-Skalen rein spielen; und solchen Leuten giebt man Gelegenheit öffentlich aufzutreten — wohin soll das führen!? . . . .

Eine wahrhaft erfreuliche Erscheinung war jüngst Frau Paula Ehrenbacher-Edenfeld, eine Sängerin aus Stuttgart. Die junge Dame hat wirklich eifrig studirt, das zeigte vor Allem die Art ihrer schönen Phrasirung und Tongebung. Die Riesen St. James' Hall war vollbesetzt und das Publikum kargte in keiner Weise mit seinem Beifall. Eines jedoch können wir ohne Bemerkung denn doch nicht hinnehmen, und das ist die mangelhafte Aussprache des Englischen. In dem reizenden Liede „Snowflakes“ von Cowen ging so manch' falsch prononcirtes Wort verloren. Ein veralteter, auf gut Wienerisch benamster „Schmachtfetzen“ von Tosti „Good-bye“ war wohl besser studirt, doch vermag das Liedlein heute keinen Effekt mehr zu erzielen, es ist, um es gut englisch auszudrücken, zu sehr Common place. In der großen Arie aus Rossini's „Semiramis“ legte die Künstlerin eine schöne Probe ihrer Gesangstechnik ab. Obwohl derartige Paradestücke heute nicht mehr recht für den Concertsaal passen, wußte Frau Ehrenbacher dennoch soviel Geschmack und technische Vollendung der Arie zu leihen, daß diese nachgerade zündend wirkte und unserem deutschen Gaste drei gewaltige Hervorrufe eintrug. — In demselben Concerte wirkte der ungarische, hier seit Jahren ansäßige Geiger Tivator Nachéz mit, der mit großem edlen Ton den ersten Satz aus dem Mendelssohn'schen Concerte, ferner „Sérénade mélancolique“ von Tschaikowsky und „Rigaudon“ von Raff spielte. — Nachéz ist seit einer Reihe von Jahren ein wohlakkreditirter Künstler in London und man hört ihn jedesmal mit aufrichtigem Vergnügen. Auch diesmal hatte er bedeutenden Erfolg. —

Zwei ganz junge Künstlerinnen, beide aus der hiesigen Royal Academy of music hervorgegangen, gaben letzthin ein gemeinsames Concert in der neuerbauten Salle Erard. Miß Marian Jay (Schülerin von Emil Sauret) ist eine Geigerin von sehr beachtenswerthem Talent. Sie spielte die Sonate Op. 12 Nr. 1 von Beethoven mit vielem Verständnis und ganz im classischen Geiste der Composition, während sie mit dem Concerte von Wieniawski einen Sturm von Applaus einheimste. In kleinen Stücken von Fauré, Sauret und Moszkowski zeigte sie sich als ungemein verständnisinnige Künstlerin. Miß Margaret Cooper sang drei noch ungedruckte Lieder von Mackenzie mit feinem Geschmack, wenngleich nicht mit all zu großer Stimme. Auch in den Liedern von Mana Valerie White, Chaminade und besonders in Scarlatti's „Violette odorose“ entzückte Frl. Cooper durch den noblen Schmelz ihrer Phrasirung. Die junge Künstlerin gedenkt demnächst die Bühne zu betreten und hat die sogenannte light opera zum Felde ihrer künftigen Thätigkeit ausersehen. —

Gestern hat der vielumschwärmte Pianistenfürst Paderewski im Crystall-Palast in Sydenham gespielt. Er hat sein Auditorium in hellste Begeisterung, ja fast in Raserei versetzt mit dem Vortrage des Beethoven'schen Esdur Concertes, das Altmeister Manns mit seinem großen Orchester prachtvoll begleitete. Er spielte dann noch eine Novität, gleichfalls mit Orchesterbegleitung: Esquisses Polonaises Op. 9 (Paderewski gewidmet) von Miß Maud Matras, einer noch ganz jungen englischen Componistin. Die Composition in echt polnischem Style gehalten, zerfällt in drei Theile, Mazurka, Elegie und Polonaise. Letzteres Stück ist in der Instrumentation etwas zu reich mit Blech bedacht und störte dadurch den guten Eindruck, den die vorhergehenden zwei Nummern übten. Im Großen und Ganzen ist die junge Dame wirklich gut veranlagt und Paderewski selbst pries die Composition als das Werk einer reichbegabten Künstlerin, für deren Erfolg er sich denn voll und ganz eingesetzt hatte. Er wurde mit der Componistin fünfmal hervorgejubelt. Meister Manns sicherte mit seinem tüchtigen Orchester der Dmoll-Symphonie von Schumann und der feinen Macbeth-Ouverture von Sullivan einen großen und ebenso wohlverdienten Erfolg. In dem Concerte sang Miß Florence Monteith die große Abschiedsarie aus Tschaikowsky's Oper „Jeanne D'Arc“ (zum ersten Male aufgeführt in St. Petersburg 1881) ziemlich farblos.

Morgen spielt Paderewsky zum letzten Male vor seiner Abreise nach Rußland in der St. James' Hall. Der Saal war doppelt

ausverkauft eine Stunde nach Ankündigung des Concertes. Das vermag in London gegenwärtig der Name Paderewsky!

Kordy.

Magdeburg.

II. Logen-Concert. Schubert's Hmoll-Symphonie, mit welcher der 2. Theil des Logenconcerts eröffnet wurde, ist ein monumentales Orchesterwerk höchster Art, sowohl in Klangcolorit und Ideengehalt einerseits, als im Empfindungsausdruck andererseits. Leider ist diese großartige Schöpfung auf zwei Sätze beschränkt geblieben und kein Componist der Jetztzeit ist auf die Idee gekommen, diese schöne Symphonie ganz „im Sinne des Meisters" zu vollenden. Die Berliner Bearbeitung von A. Ludwig kommt insofern nicht in Betracht, als sie die Eigenart des Componisten nicht getroffen hat. Die beiden Sätze der Schubert'schen Symphonie — diese kostbaren Juwelen aus dem überreichen Nachlaß des so früh Dahingeschiedenen, zwei Sätze, in denen sich das künstlerische Genie des unsterblichen Liedersängers so voll und rein wiederspiegelt — wurden unter Leitung des Herrn Musikdirektor F. Kauffmann gut durchgeführt. Warum eigentlich die Leonoren-Ouverture (No. 2 erste Bearbeitung) an den Anfang gestellt wurde, war uns nicht verständlich. Gespielt wurde die schöne und geistvolle Ouverture zu voller Zufriedenheit. — Fräulein Johanne Dietz, eine tüchtige Sängerin aus Frankfurt a. M., bot die Scene und Arie aus dem „Freischütz", sowie drei Lieder: „Heimkehr" und „O lieb' auch Du" von E. Seyffardt, ferner ein sehr wirksames Liedchen, „Hab' ich geträumt"? von H. Sitt, dem Leipziger Tonsetzer und Capellmeister. Was der Sängerin zur besten Empfehlung gereichte und ihr auch bald die Sympathien der Zuhörer zuwandte, war die Größe und Fülle des Tons und der reine Tonansatz, sowie die deutliche Textaussprache, alles Faktoren, die bei einer Sängerin sehr in's Gewicht fallen. Das Instrumentalsolo (Violine) hatte Herr Concertmeister Koch von hier übernommen. — Er spielte das selten zu hörende Violinconcert (Amoll) von Joh. S. Bach, mit der vollen Beherrschung des Technischen und Musikalischen, nur der letzte Satz ($^9/_8$) hätte im Tempo etwas gemäßigter genommen werden können, damit das kunstvolle polyphone Gewebe sich „klarer" gestaltete.

Der II. Satz dieses Concertes (in Edur) mit seiner eigenartig auf- und absteigenden Baßfigur ist ein „echter" Bach; Herr Koch entfaltete hier sehr gesangreichen Ton; der Künstler erhielt vielen Beifall, ebenso nach den Solostücken: Nocturne von Chopin-Wilhelmi und den zwei ungarischen Tänzen von Brahms-Joachim. So schön Herr Koch nun die Bearbeitung des Nocturne spielte, so „wenig" entspricht diese, wenn auch gute Bearbeitung den Intentionen eines Chopin. Der unbeschreibliche Nimbus, welcher über einem Chopin'schen Clavierstück schwebt, kann selbst die geistreichste Bearbeitung für zwei andere Instrumente nicht ersetzen; besser eignen sich die Brahms'schen ungarischen Tänze in dieser Besetzung.

Es erübrigt nun noch etwas über die „Programmzusammenstellungen" hiesiger Concerte zu erwähnen. — Verfolgt man die Programme, welche in den städtischen Concerten sowohl als auch im Tonkünstlerverein aufgestellt werden, so kommt man zu einem sehr niederdrückenden Ergebnis: die „modernen" wirklich bedeutenden Orchester- und Kammermusikwerke werden „viel zu wenig" berücksichtigt! — Könnte z. B. nicht die wirkungsvolle symphonische Dichtung „Frühlings-Walzer" von Ph. Scharwenka oder mehrere geistvolle Orchesterwerke „russischer" Tonsetzer, wie Glazounow, Rimsky, Korsakow, Liadow, Wihtol zur Aufführung gebracht werden? — Weshalb hört man nichts aus d'Alberts schöner Oper „Gernot" oder „Rubin"? — Ebenso verhält es sich auf dem Gebiete der Kammermusik! Neue Streichquartette wie von „Grieg" (Gmoll), „Tschaikowsky", „Novacek" und viele andere moderne geistvolle Werke verdienen es thatsächlich, daß man sich näher mit ihnen beschäftigte! —

4. November. Stadt-Theater. G. Meyerbeer: „Die Hugenotten". Der Componist der Oper „Robert der Teufel" genoß seinen ersten Unterricht unter Zelter und Vogler (Darmstadt). Beide Lehrer haben sich wohl nie träumen lassen, welch' ungeahntes Glück ihr gelehriger Schüler mit seinen Opern: „Il Crociato in Egitto" (1824), „Dinorah", „Ein Feldlager in Schlesien", welche in Deutschland und Paris Eingang fanden, hatte. Wenn man heute unsere alte Oper, wie sie etwa noch vor 50 Jahren war, zurückzaubern könnte, würde man doch erstaunen über die Fortschritte, die wir seitdem gemacht haben, im Orchester (Harfe, Englisch-Horn, Contrafagot, Ophicleide) nach Zahl und Güte der Instrumente, in der „Qualität" des Solisten- und Chorpersonals, in der scenischen Einrichtung an Raum, Fülle und Glanz! Wer solchen Vergleich ausstehen kann, wird für die Leistungen unserer Oper von „heute" eine richtigere Schätzung haben, eine höhere und — billigere, als wer etwa nur mit Vorurtheilen und Forderungen hervortritt. Gleichviel, ob es in der größeren Sangbarkeit Meyerbeer'scher Partien oder in der festeren Beherrschung der einzelnen Partien durch die Sänger lag, oder in guter Vorbereitung: genug, die Aufführung mußte unserer Oper, Capellmeister (Winkelmann), Regie (Schmitt) Orchester- und Sängerpersonal Anerkennung einbringen. Bedeutende Nummern der einzelnen Akte sind folgende: Scene und Romanze des Raoul, Pagenlied (Akt I) Recitativ und Duett, Schwurscene, die Stretta (Emoll) (Akt II); Soldatenchor und Litanei (mit der eigenartigen Akkordfolge Gesdur-Bdur), das wirkungsvolle Zigeunerlied und Tanz, Duett zwischen Marcel und Valentine, der originelle Spottchor und der rauschende Hochzeitszug (Akt III); vom IV. Akt sei der Schwur und die Schwerterweihe, die äußerst heikle Gesdur-Cavatine hervorgehoben. Vom V. Akt endlich sei der Frauenchor (in der Kirche) der unheimliche Chor der Mörder und das prachtvolle Terzett besonders erwähnt.

Frl. Häbermann sang die Valentine und errang diesmal nicht den Erfolg wie sonst, Spiel und Vortrag jedoch ließen nichts zu wünschen übrig. Ganz besonders im Duett mit Marcel, das große Momente hatte und dann mit Raoul. Eine hervorragende Leistung bot Frau Stammer-Hindermann als Margarethe von Valois; ihr helles Organ bewegte sich mit künstlerischer Sicherheit und sichtlichem Behagen in der zierlichen, oft kühn geschwungenen Ornamentik, den Läufern und Trillerketten ihrer Partie.

Die Partie des „Raoul" hatte Herr Julius Frank (vom Stadttheater in Königsberg) als „Gast" übernommen und führte die Rolle gut durch. Der St. Brie des Herrn Hedrich verdiente Anerkennung; der letztere sang diese Partie so gut, wie man nur wünschen konnte. Herr Schauer war wie vorauszusehen ein trefflicher Marcel; schien auch im II. Akte, (in dem Schlachtlied) das Organ noch nicht ganz frei, so konnte er doch auch hier schon seine Tiefe siegreich behaupten und im Duett mit Valentine gab es hinsichtlich des Umfanges der Stimme wie nach Genauigkeit der Phrasirung und Deklamation oft Treffliches.

Frl. Saccur sang die zierliche Pagen-Arie sehr nett und wurde hier und in den beiden Finalen auch mit der Coloratur in anerkennenswerther Weise fertig.

Die übrigen Rollen waren durch die Herren Stein, Riesen, Hüpeden, Reichel und die Damen Knapp, Lemier zweckentsprechend besetzt.

Richard Lange.

München, 20. November.

Lieder-Abend: Lydia Müller; Clavierbegleitung: Pia Müller. Concertflügel: J. Blüthner.

Die gute, alte Schule! Heute vom Unverstand und widerlicher Selbstüberhebung so viel geschmäht — da hat sie wieder einmal bewiesen was sie gilt. In der Concertgeberin trat uns eine junge Dame entgegen, welche in jeder edlen Bedeutung des Wortes vollendete Künstlerin ist. Ein nicht zu unterschätzender Beweis dafür

ist ganz gewiß auch die durchaus überflüssige Befangenheit im Anfange, die Unsicherheit gegenüber dem eigenen Können. Ich begreife indessen sehr gut, daß wahrhaftes Künstlerthum der Kunst gegenüber stets befangen und unsicher ist, denn ihm ist die Heiligkeit und Würde der Kunst stets bewußt. — Fräulein Lydia Müller beglückte uns mit drei Liedern von Schubert („Der Wegweiser"; „Die letzte Hoffnung"; „Rastlose Liebe"); einem von Richard Wagner („Der Engel"); einem von Franz Liszt („Der Fischerknabe"); drei Brahms: („Die Nachtigall", „Der Jäger", „Immer leiser wird mein Schlummer"); Adolf Jensen: „Vier Lieder aus der Dolorosa": („Was ist's, o Vater?" „Ich habe, bevor der Morgen"; — „Ich hab' ihn im Schlafe zu sehen gemeint"; „Wie so bleich ich geworden bin"). Zwei E. Sulzbach („Im stillen Grund"; — „Trost im Scheiden"). Ein Meyer-Helmund („Mutter, Mütterchen") und nach diesem eine moderne italienische Composition als Einlage. Hans Schmidt („Dem Kind zur Nacht"); ein Bemberg („Aime-moi!") ein Wilhelm Berger: („Ach wer das doch könnte") und als abschließende Zugabe infolge des endlosen Beifalles, das anspruchslose, aber allerliebste Liedchen von Wittich: „Der Zwitscherling". — Zu sagen welche von all den Gaben die beste genannt werden muß, ist unmöglich, denn mit jeder neuen Nummer zeigte sich Fräulein Lydia Müller auch von einer neuen Seite — stimmlich, geistig, seelisch, erfassend. Man kam aus Bewunderung und Staunen gar nicht wieder heraus. Diese Stimme, welche in Leidenschaft und Entsagung so heftig, und in so dunkler, satter Färbung klingen kann, wird im kindlichen Uebermuth und heiteren Scherz so hell und leicht, daß man eine Lerche in den goldigblauen Hochsommerhimmel hinein trilliren zu hören vermeint. Und bis zu der Dauer einer vollen Minute bebt die Luft jeden letzten gehaltenen Ton dieser seltenen Künstlerin noch nach. Das nennt man: Tragen des Tones. Wer von all den zahllosen, sogenannten Sängerinen, welche heute Anspruch machen auf den Namen Künstlerin, weiß auch nur davon? Lydia Müller hat sich bewährt als eine Auserwählte, und man kann von ihren Darbietungen nicht zu viel sagen, wie sehr man ihr Lob und Anerkennung bereite. Und das kleine Schwesterlein, welches sie so meisterhaft begleitete, darf auch nicht vergessen werden. Ich habe Pia Müller bereits in einem Concert der hiesigen russischen Colonie gehört und Ihnen davon erzählt. Damals habe ich sie trotz ihrer Jugend als Meisterin des Solospieles kennen gelernt, daß sie auch als Begleiterin nicht viele ihres Gleichen hat, hat sie heute bewiesen und somit ein redlich Theil von Ehren auch für sich selbst verdient.

24. November. „Margarete" („Faust"), von Gounod. Musikalische Leitung: Herr Hofkapellmeister Franz Fischer. „Margarete": Charlotte Schloß.

Ich bekenne offen, daß ich mir gesanglich von Charlotte Schloß nichts erwartete, oder doch nicht viel. Schauspielerisch dagegen glaubte ich wenigstens diesmal Gutes zu sehen, um so mehr, als Charlotte Schloß ja noch vor drei Jahren bei der „Gesammtaufführung" des Goethe'schen „Faust" die „Margarete" spielte. Sie war ja auch damals kein vollkommenes „Gretchen", aber feiner war sie doch als heute und zum Ansehen war ihr Spiel auch. Allein ihr heutiges „Gretchen" war eine Operetten- und Chansonnettensängerin, ganz gewiß jedoch nichts weniger als eine deutsche, minderjährige Unschuld. Mit ihrer Schönheit war es auch nicht so weit her, daß ein „Faust" davon verführt worden wäre, doch daran liegt in diesem Falle so viel nicht, weil hier von einer Verführung, verbrochen an diesem „Gretchen", überhaupt nicht die Rede sein kann. Charlotte Schloß erinnert sich wohl gewisser Bewegungen Gemma Bellincioni-Stagno's; allein so sicher diese das entzückendste aller gegenwärtigen „Gretchen" ist, so wenig kann Charlotte Schloß die ihr an die Darstellung der „Gemma delle Gemme" gebliebenen Erinnerungen beleben. Und so etwas von Mühsal, was sich dann Gesang nennt! Kein Ton, kein Klang mehr, alles nur Schall und Hohlheit. Und weshalb muß es denn sein, daß Charlotte Schloß auch noch das „Gretchen" an sich reißt. Haben wir doch in Mathilde Hoffmann die Verkörperung eines echten „Gretchen", und während man Charlotte Schloß rein gar nichts zu glauben vermag, hat Mathilde Hoffmann noch immer gerührt und ergriffen. Wäre das „Gretchen" so gewesen, wie Charlotte Schloß es sang und spielte, dann wäre auch „Faust" längst nicht mehr der Erste gewesen; verführt aber kann sich dieses „Gretchen" ganz gewiß nicht nennen. — Die Rolle des „Faust" wurde von Heinrich Vogl gegeben — mehr zu sagen ist gewiß nicht nöthig.

Geradezu glänzend war abermals der „Mephisto" Theodor Bertram's. Der berückend schöne und unglaublich umfangreiche Baryton, das durch tausend kleine, feine Züge unwiderstehlich fesselnde Spiel riß aber auch Alles hin. Friedrich Feinhals konnte mit seiner gewiß auch schönen Stimme gar nicht dagegen aufkommen, und daß neben solchem „Mephisto" das Stümperhafte und an allen Ecken und Enden durchaus Unzulängliche des „Gretchen" der Charlotte Schloß erst recht in die Augen fiel, ist so selbstredend, daß es gar keiner besonderen Erwähnung bedarf. Mit Ausnahme des „Gretchen" war übrigens die heutige Vorstellung eine in der That vortreffliche. Daß nur ein so unvergleichlicher Künstler wie Heinrich Vogl neben dem „Mephisto" des stimmgewaltigen Theodor Bertram unerschüttert auf seiner stolzen Höhe beharren kann, liegt — wie so vieles andere auch — in der Natur der Sache selbst. Da nun aber Heinrich Vogl und Dr. Raoul Walter, abwechselnd den „Faust" singen, könnte man da nicht auch einmal anfangen Heinrich Knote ebenfalls damit zu betrauen? Er würde auch neben Theodor Bertram bestehen, wenn vielleicht auch noch mit einigen jugendlichen Mängeln; allein selbst solche verziehen, kann Dr. Raoul Walter's „Faust" neben dem Theodor Bertram'schen „Mephisto" nur sehr schwer eine gewisse Höhe erreichen, nimmer aber sie festhalten. Betty Koch's „Siebel" war recht gut gemeint, allein es war noch mehr ein „Sieberl" als ein „Siebel". Wird aber schon noch werden. Das Orchester, sowie die übrigen Mitwirkenden (auch das Ballet) boten Musterhaftes.

Paula (Margarete) Reber.

Prag, 24. Oktober.

Neues deutsches Theater: „Tannhäuser".

Mit Recht sang bis jetzt stets der Landgraf Hermann zu den Wartburgsängern unserer deutschen Oper: „Gar viel und schön ward hier in dieser Halle von Euch, Ihr lieben Sänger, schon gesungen", stets stimmte das ganze Auditorium dieser Bemerkung bei, denn Wagner's „Tannhäuser" gehörte seit jeher zu den bestaufgeführten Opern unseres Ensembles.

Die Rollenvertheiler in der Theaterkanzlei aber scheinen bestrebt zu sein, nicht nur in den neuen Werken oft seltsame, nicht zu billigende Besetzungen Platz greifen zu lassen, sondern auch in Repertoire-Opern Veränderungen in der Besetzung vorzunehmen, die gewöhnlich zu Ungunsten der verschiedenen Partien ausfallen. Bei der letzten „Tannhäuser"-Vorstellung verfolgte die Direktion diese Tendenzen in etwas gar zu prägnanter Weise. Warum? Ich weiß es nicht und glaube, daß jedermann diese Neuerungen mit Kopfschütteln zur Kenntnis nahm, wie denn auch von vielen Leuten bezweifelt wurde, daß Direktor Neumann seinen Plan realisiren werde, da, wie schon oben erwähnt, bei uns gerade „Tannhäuser"-Aufführungen bis dato zu dem Besten gehörten, was uns das deutsche Theater brachte. Doch alle Zweifler mußten verstummen und ersehen lernen, daß die Direktion die getroffenen Dispositionen stets zu halten versteht, freilich muß ich, speciell in diesem Falle, „leider" hinzufügen.

Herr Guszalevicz, von uns allen als Manrico, José, Canio geschätzt, wird uns nie in einer Wagnerpartie unbedingtes Lob abgewinnen, da verlangt man eben mehr als eine schöne Stimme. Charakteristik im Vortrage und dramatische Ausgestaltung der Partie

in gesanglicher und darstellerischer Hinsicht fehlen ihm, und mithin ist Herr Guszalevicz kein Tannhäuser.

Nicht viel mehr Anerkennung kann ich Herrn Hunold's Wolfram spenden. Herr Hunold füllt im zweiten Fache seinen Platz zur vollen Zufriedenheit aus, aber einen guten Wolfram, Holländer oder Telramund werden wir nie von ihm hören. Das Veto, welches das Publikum nach dem ersten Wartburggesange als Antwort auf die Applausversuche Einzelner einlegte, entsprach nicht blos dem Vergleiche gegen unseren bisherigen glänzenden Wolfram (Davison) — von einem solchen Vergleiche kann überhaupt nicht die Rede sein — sondern galt der Leistung an und für sich. Also wozu das ewige Experimentiren, es schaut doch nichts Gutes dabei heraus! Das Theater gewinnt ebenso wenig, wie der Sänger, und das Publikum ebenso wenig wie dieser.

Frau Claus sang erstmalig die Venus und war nach langer, langer Zeit eine Vertreterin dieser Partie, an der nichts auszusetzen war. Dennoch machte es auf mich den Eindruck, als ob sie nicht wie sonst bei der Sache wäre, und ich führe dies nur auf eine gewisse Unlust zurück, als einzige Künstlerin ersten Ranges unter durchwegs zweiten Sängern wirken zu müssen.

Die Elisabeth des Fräulein Ney und der Landgraf des Herrn Gärtner sind recht schöne Darbietungen, an frühere Zeiten darf man allerdings nicht zurückdenken. Gut waren Herr Laubner (Walther), Haydter (Biterolf) und Frl. Reich (Hirte). Das Orchester haben wir auch schon besser gehört. Sehr wird es bedauert, daß der in der vorigen Saison neu verpflichtete Kapellmeister Robert Erben verhindert war, seine Thätigkeit hier aufzunehmen, denn da hätten wir vor allem für Wagner den Dirigenten gehabt, wie wir uns ihn wünschen. Bemerken will ich noch, daß, so unglaublich es auch klingt, der Chor noch schlechter wie sonst sang.

Direktor Neumann muß sich beeilen, dieses unangenehme Intermezzo seines dreizehnten Direktionsjahres bald auszuwetzen und ich bin überzeugt, daß er es auch thun wird. Sein Name bürgt uns dafür. Unter einem Direktor Neumann dürfen solche „Tannhäuser“-Aufführungen nicht stattfinden. Leo Mautner.

Rudolstadt, 19. Okt.

Hofkapellconcert. Mit einer glänzenden künstlerischen That begannen die diesjährigen Hofkapellconcerte.

Meistersingervorspiel, Egmontmusik und eine Tschaikowsky'sche Symphonie an einem Abend und in geradezu mustergiltiger, hinreißender Vorführung, das will selbst für ein größeres Orchester etwas bedeuten. Wie hoch und schwer die Aufgabe des Meistersingervorspiels mit seiner wechselnden Dynamik und den mannigfachen, sinnverwirrenden Contrapunkten für unser kleines Orchester ist, haben wir schon des Oefteren betont. Wie aus einem Gusse steht das gigantische Tonwerk unter Meister Herfurth's Führung da. Die ganze majestätische Wucht der Wagner'schen Tonmassen, die ganze Süßigkeit seiner Seelengesänge, wie sie dem Streichercher und den Holzbläsern entquellen, weiß Herr Hofkapellmeister Herfurth unserem Orchester zu entlocken. Wie wunderbar abgetönt klingen auch die Blechbläser: Kraft und Mark ohne Rohheit; je nach den Anforderungen der Melodik abgetönt und willig allen Absichten des Orchesterführers folgend. Die gewaltige köstliche Rhythmik des Werkes ist mit einer Schärfe und Sorgfalt behandelt, daß einem das Herz im Leibe lacht. Wie klar und übersichtlich sind alle Phrasirungen, wie kunstvoll und mächtig wirkend alle Steigerungen aufgebaut!

Das gleiche gilt von der Egmontmusik.

Immer wieder reißt sie uns fort. Das ist „echter Beethoven“, so dichtete und dachte nur sein Feuergeist in Tönen. Diese Wucht, diese Leidenschaft des Allegro, diese weltüberwindende Kraft und der himmelanragende Jubel der Schlußsymphonie standen nur ihm zu Gebote.

Die Aufführung wurde außerordentlich gehoben durch einen verbindenden Text, der durch kurze zusammenfassende Schilderung des Göthe'schen Dramas den seelischen Zusammenhang zwischen den einzelnen Tonstücken herstellte. Herr Dr. Merian Genast aus Jena, der den deklamatorischen Theil gütigst übernommen hatte, sprach denselben mit seinem künstlerischen Verständnis überaus wirkungsvoll. Die berühmten Beethoven'schen Lieder trug die Solistin des Abends Frau Concertsängerin Marie Speidel aus Stuttgart mit der ganzen ihr zu Gebote stehenden Gesangskunst vor. Wir lernten in dieser Künstlerin eine Sängerin von großen natürlichen Gaben, mit einer kräftigen metallischen Sopranstimme und einer glänzenden Schulung kennen.

Was Kunst aus einer Stimme zu machen versteht, zeigte besonders ihre wundervoll ausgebildete Kopfstimme. Ihre Aussprache steht auf einer außerordentlichen Höhe. Jedes Wort ist zu verstehen, ohne daß darunter die durchaus noble Tonbildung leidet. Ihr Vortrag zeugte überall von künstlerischem Verständnis und war sowohl in den tragischen Stücken, wie Schubert's „Junge Nonne“, als auch in dem leichteren Genre stets tief durchdacht und wirkungsvoll. Lebhaftester Beifall dankte ihr nach jeder Liedergabe.

Wenn das russische Werk auch nach unserem Beethoven einen schweren Stand hatte, so wird dasselbe doch alle Musikfreunde in hohem Grade interessirt haben. Die Aufführung wurde jedenfalls allen Vorzügen des Werkes gerecht und brachte dasselbe zu stellenweise hinreißender Wirkung. Ein wiederholtes Anhören der Symphonie wird die von allen Kennern des Werkes getheilte Ansicht befestigen, daß an musikalischer Entwicklung und Erfindung am reichsten verhältnismäßig der erste Theil ist. Der zweite Satz und der Schlußsatz dürften am populärsten wirken. Ersterer wegen seiner klaren freundlichen Melodik, letzterer durch seine energischen Themen und mächtigen Steigerungen, sowie durch seine prächtige prunkende, Instrumentation. Der Beifall war nach allen Theilen ein lebhafter. Er galt aber zur guten Hälfte der hingebungsvollen und tiefdurchdachten Aufführung des Werkes, die durch ihre seltene Klangschönheit auch unserem Orchester, seinem Fleiße und seinem Können das höchste Lob ausstellte.

Zweites Hofkapell-Concert, am 9. November. Zum 50. Male führte Herr Hofkapellmeister Herfurth unsere Hofcapelle. Dieselbe hatte sich dieser Thatsache wohl erinnert und ihrem Meister und Führer eine Huldigung durch Lorbeer und Blumen bereitet. Sie wird besser als alle anderen wissen, was sie Herrn Herfurth verdankt, was sie gelernt hat in den Jahren stetig aufsteigender Entwickelung, welche seit seinem Antritt vergangen. Und auch wir wollen bei diesem denkwürdigen Abschnitt rückblickend dankbar wieder erwägen, was uns die Hofkapelle heute geworden ist. Eine neue Periode des Kunstlebens ist in unserer Stadt angebrochen. Wir haben Dank der meisterhaften Orchesterführung unseres Herfurth, Dank der Begeisterung, die er als echter Künstler allen seinen Mannen mitzutheilen verstand ein Kunstinstitut gewonnen, um das uns manche Großstadt beneiden kann und das allmählich dem Namen Rudolstadt den Beiklang einer Kunststadt zu geben geeignet ist. Das 2. Concert mit seinem reichen Programm von klassischer, romantischer und moderner Musik war so recht geeignet den ganzen Umfang des Könnens zu zeigen.

Erst ein Beethoven (Ouverture und türkischer Marsch aus Ruinen von Athen), keines von den allerhöchsten, aber doch ein eigenartiges für den Meister charakteristisches Stück, das die ganze rhythmische Präcision, die wir an Herfurth's Beethoven-Interpretationen stets bewundern, erfordert. Der eigenartige türkische Marsch dürfte nicht leicht interessanter und farbenprächtiger wiederzugeben sein.

Als Vertreter moderner Orchesterkunst, die mit allen Raffinements arbeitet und darum für ein kleineres Orchester schwere Anforderungen stellt, erklang A. Rubinstein. Originell und interessant ohne Frage,

aber auch oft gesucht fremdartig! Die Aufführung entfaltete den ganzen üppigen Farbenreiz des Rubinstein'schen Orchestercolorits. Neben der Klangfarbe kam auch die rhythmische Eigenart der seltenen Tonwerke (Bajaderentanz, Lichtertanz der Bräute von Kaschmir aus „Feramors“, Allegro a. d. Oper: „Der Dämon“) voll zum Ausdrucke. Der exotische Lichtertanz und das Allegro, welches sich stellenweise zu höherem musikalischen Pathos aufschwingt, gefielen offenbar am meisten.

R. Schumann's Symphonie in C dur birgt für den Laien manche Dämmernisse und contrapunktische Wirrsale. Die große Meisterschaft der Bülow'schen Schule — von der ein Hauptvertreter unser Herfurth ist — die musikalische Zeichnung mit völliger Klarheit zu geben, d. h. stets die Hauptsachen, die führenden Themen genügend hervortreten zu lassen, bewährte sich auch bei diesem stürmischen Werke.

Das prächtig instrumentirte Finale zeigte zusammenfassend alles Können unseres Orchesters im hellsten Lichte: Präcision, Klangschönheit und Klarheit, dazu den großen Zug des Vortrages, der Meister Herfurth eigen ist. Es braucht wohl nicht gesagt zu werden, daß auch die Ausführung des Orchesterparts des Mendelssohn'schen G moll-Concertes eine glatte und abgerundete war, genau dem gemäßigten eleganten Werke entsprechend. Für den Clavierpart war eine Pianistin gewonnen, Fräulein A. Götz-Lehmann, deren ganze Eigenart zu dem Vortrag Mendelssohn's prädestinirte. Ein wundervoll weicher Anschlag, eine auf vollendete Technik gegründete Sauberkeit in allen Figurationen und Verzierungen, befähigen die Künstlerin für Mendelssohn gerade ganz besonders. So duftig haben wir lange keine Passagen im Piano gehört. Dabei ist auch die sogenannte Brillanz, der große Ton, da wo er hingehört nicht zu vermissen. Eine noble künstlerische Auffassung verbunden mit jugendlicher Begeisterung machten ihre Darbietungen um so hinreißender. Von den Claviersolostücken besitzt das Chopin'sche (Polnisches Lied) den größten musikalischen Werth. Auch hier zeigte sich die Künstlerin von selbständiger Auffassung. Moszkowsky und Tausig gaben ihr dann Gelegenheit alle Teufeleien der Technik loszulassen. Das Publikum war begeistert und dankte der Künsterin, die noch zu einer Zugabe gedrängt wurde, durch stürmischen, immer wiederholten Beifall.

R. Z.

St. Petersburg.

Das Jubiläums-Concert, womit der Verein zur Unterstützung unbemittelter Studenten der St. Petersburger Universität am Sonnabend, den 7. d. Mts. sein 25 jähriges Bestehen feierte, verlief selbstverständlich überaus animirt und bei einem immensen Zudrang des Publikums; der Klatscherfolg der mitwirkenden Künstler war ein trommelfellerschütternder, fast ein ohrzerreißender, für den beliebten Dirigenten des Universitäts-Orchesters Herrn W. J. Hlawatsch sogar ein schwindelerregender. Er wurde nämlich nach der Schlußnummer (Borodin's genialem Polowetzki-Marsch) plötzlich von unzähligen Fäusten der lärmtrunkenen Jugend in die Höhe gehoben und in dieser lebensgefährlichen Lage unter unaufhörlichen Rufen und Applaudissements über die ganze Estrade durch alle Säle der Künstlerräume hindurch bis in das letzte Zimmer hineingetragen und dort erst abgesetzt. Beweist auch die Ovation die unwandelbare Liebe, welche Prof. Hlawatsch sich bei unserer in Liebe und Haß so unberechenbaren Universitätsjugend seit den vielen Jahren seiner Thätigkeit an der alma mater zu erhalten verstanden hat, so ist doch andererseits die „Grenzenlosigkeit“ der Beifallsbezeugungen seitens der jugendlichen Hitzköpfe doch etwas zu „unbegrenzt“. Uebrigens wer weiß? vielleicht mögen viele hier die Anwendung des „lieber zu viel als zu wenig“ berechtigt finden. . . .

Daß das Universitätsconcert dank dem von Herrn Hlawatsch auf eine sehr vorgeschrittene Stufe gehobenen Studenten-Chor und -Doppelorchester, sowie der gediegenen Programmwahl weit über dem Niveau der gewöhnlichen Wohlthätigkeits-Concerte steht, ist eine allgemein bekannte Thatsache, über welche keine weiteren Worte zu verlieren sind. Der in Rede stehende Musikabend brachte nun solche interessante Werke zu Gehör wie z. B. Saint-Saëns' schwermüthige „Rhapsodie Brétonne“, den charakteristischen Grusier-Chor mit dem Arioso aus dem „Dämon“, das glänzende Ballet aus dem „Propheten“ (für Harmonieorchester), den erwähnten Marsch von Borodin, X. Scharwenka's farbenschimmernde Mazurka in einer sehr wirksamen Instrumentirung von Prof. H. Kling und ein recht stimmungsvolles „Andante Cantabile“ von dem Studenten Retschkunow, welches stellenweise blos zu getreu den zweiten Theil aus Schubert's H moll-Symphonie copirte (z. B. die gerissene Baß-Scala in der Schlußcoda).

Daß viele *** das Programm schmückten, ist selbstredend; natürlich rekrutirten sie sich aus der Zahl der Hofopern-Sänger und rechtfertigten zumeist vollauf ihren besternten Rang. Besonders hervorzuheben wären die Leistungen des „dramatischen Sopran“, des „Mezzosopran“ und des „lyrischen Tenors“; die erstere sang einige Lieder ihres Gemahls (J. Bleichmann) mit schmelzender Stimme und einer rührenden Innigkeit, die zweite Künstlerin gab Rubinstein's Otborite mnä temnizu und Notsch in einer tief durchfühlten und durchdachten Phrasirung wieder — besonders schön und zart erklang der letzte Satz aus dem Otboritei; der „Friede“, der den Namen der edlen Künstlerin durchdringt, zog auch in die Herzen der Zuhörer, die athemlos den „pp“ des reizenden Gesanges lauschten. Den beiden Damen reihte sich würdig der „Tenor“ an, welcher unter Anderem ein wunderhübsches Liedchen eigener Composition — es war die Romanze „Eu“ von Morskoi — vortrug. Ein anderer Sänger, ein „beliebter“ Bariton, sang mit einer sehr zu rügenden Nonchalance, die sogar in Wohlthätigkeits-Concerten schwer zu entschuldigen wäre, in den gediegenen Universitäts-Concerten aber ganz unstatthaft ist. Auch Herr Nalbandjan schien es mit diesem Musikabend leicht zu nehmen und stand durchaus nicht auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit. Zum Schluß will ich noch des Auftretens des jungen Tenorsängers Herrn Stellers erwähnen, welcher sich sehr zum besseren geändert hat — der Schmelz ist wieder da, der Ansatz wird zwar vorsichtig, dafür aber stets richtig genommen, die Geziertheit ist geschwunden. Nur weiter in dieser Richtung arbeiten und sich durch keine Flitterglanzerfolge beirren lassen — die russische Sängerwelt wird dann um einen schönen Stern reicher.

Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Fürst von Bulgarien hat seinem Kammervirtuosen Emil Sauer die große bulgarische Hofuniform sowie das Kommandeurkreuz des Civil-Verdienstordens in Brillanten verliehen. Diese seltene, hohe Auszeichnung überreichte der kunstsinnige Fürst Herrn Sauer persönlich, welcher drei Tage als Gast des Fürsten im Sofioter Palais wohnte und sowohl mehrere Male in intimsten Kreisen, als auch in einem großen Hofconcerte vor dem fürstlichen Paare zu spielen Gelegenheit hatte. Außerdem erhielt der Künstler beim Abschiede die Bilder des Fürsten und der Fürstin in kostbarem Rahmen mit eigenhändiger Widmung und Unterschrift.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Eine neue schwedische Oper „Tirfing“ von dem auch in Deutschland bereits bekannt gewordenen talentvollen Componisten W. Stenhammer hat bei ihrer ersten Aufführung am Königlichen Theater in Stockholm (9. Dezember) einen namhaften Erfolg gehabt. Die Musik wird als eindrucksvoll, der Text als bühnenwirksam bezeichnet.

Vermischtes.

— Güstrow, 17. Dezember. Zweites Abonnements-Concert des Gesang-Vereins. Unter Leitung des Herrn Musikdirektors Schondorf fand am 16. Dezember das 2. Concert des Gesangvereins statt, und wir können mit Vergnügen unser Gesammt-Urtheil dahin zusammenfassen, daß sich dieser Kunst-Abend in würdigster Weise seinen Vorgängern anschließt. Die vorzüglichen Chorleistungen kamen besonders in der Weihnachts-Cantate: „Der Stern von Bethlehem" zum Ausdruck und wir möchten den 5. Theil dieser Schöpfung Josef Rheinberger's „Bei der Krippe" als denjenigen bezeichnen, welcher von dem Chor am eindrucksvollsten wiedergegeben wurde. — Die Solisten des Abends, Frl. Marie Berg und Herr Franz Seebach haben außerordentlich gut gefallen. Frl. Berg ist eine Künstlerin, die uns, ohne Vergleiche zu ziehen, an jene Künstlerin erinnert, die einst gleichsam im Sturme alle Herzen unserer Stadt gefangen nahm: Frl. Elisabeth Leisinger. Frl. Berg ist eine äußerst sympathische Erscheinnng, welche sich mit so viel natürlicher, liebreizender Anmuth und Frische zu geben weiß, daß ihr die Herzen der Zuhörer zufliegen. Die Leistungen der Künstlerin verschafften ihr gleichen, glänzenden Erfolg. Glockenrein klingt die überaus fein geschulte Stimme auch in der Höhe. „Solvejg's Lied", „Lauf der Welt", „Wegewart" zeugten von der virtuosen Gesangeskunst der Sängerin. Das wunderbar idyllische Stimmungsbild „Maria" aus „Der Stern von Bethlehem" wußte die Künstlerin mit unvergleichlichem Wohllaut vorzutragen. Solche, von seligster Empfindung durchbebte Töne hört man selten. — Herr Franz Seebach erwarb sich durch seine gediegenen Leistungen vollsten Beifall. Seine ausgiebige, modulationsfähige Stimme sowohl, wie eine ihm in hohem Maße eigene Kunst der dramatischen Darstellung befähigen ihn zu einem Vortrage der Balladen Löwe's, wie sie ihm wohl mit gleichem Erfolge wenige nachzusingen vermögen. G. Z.

— Jena, 1. Dez. III. Akademisches Concert. Daß die akademischen Concerte dem Publikum nur künstlerische Leistungen allerersten Ranges zu bieten pflegen, bewies wiederum der gestrige Concertabend, der mit seinem feingewählten und musikhistorisch interessanten Programm ein besonders charakteristisches Gepräge gewann und sich würdig den besten Veranstaltungen anreihte, mit welchen uns die akademische Concertkommission erfreut hat; waren doch in Frl. Marcella Pregi und Herr Edouard Risler aus Paris zwei hochgeschätzte Kräfte von solchem Ruf herangezogen worden, daß das Publikum sich mit Recht den hochgespanntesten Erwartungen hingeben durfte, die in reichstem Maße Befriedigung fanden. Frl. Pregi mit ihrer herrlichen und vorzüglich geschulten Stimme, unstreitig eine der hervorragendsten Concertsängerinnen, brachte zunächst Gluck's „Chant de la Naïade d'Armide", die Galuppische Ariette „Son troppo vezzose" und die Ariette „Ei hört mir doch den Pan", aus der J. S. Bach'schen Cantate „Der Streit zwischen Phöbus und Pan" in glänzender Weise stilgerecht zu Gehör, später „Heiß mich nicht reden" (Mignon) von Schumann, „Ich liebe Dich" von Beethoven und „O komme, holde Sommernacht" von Brahms mit solcher Innigkeit und Wärme des Gefühls, daß die junge Künstlerin sofort Aller Herzen gewinnen mußte; ihr Erfolg gerade in den Schumann'schen und Beethoven'schen Liedern ist für sie als Nichtdeutsche um so höher anzuschlagen. Ihre höchste Kunst entfaltete sie wohl in der entzückenden Wiedergabe von Paladilhes „Psyche", namentlich aber von Bruneau's Composition des reizenden „L'heureux Vagabond" von Catulle Mendès; der Beifallsturm der Zuhörerschaft war ein so elementarer, daß die junge Künstlerin, welche von Herrn Risler auf einem klangvollen Bechstein'schen Flügel feinsinnig begleitet wurde, wiederholt Zugaben spenden mußte. Herr Risler spielte zuerst die schwierige Beethoven'sche Sonate Op. 110 und zeigte sofort seine Meisterschaft in der groß angelegten, durchweg vorzüglichen, auf's feinste vorbereiteten Wiedergabe des Werkes, die keine der Schönheiten desselben unverhüllt ließ; gab ihm doch das Werk volle Gelegenheit, Geist und echt künstlerische Auffassung glänzen zu lassen. Der Künstler zeigt eine ausgeprägte Individualität, er verfügt über eine phänomenale Technik, sein Anschlag ist kraftvoll und doch der reichsten Modulation fähig, er versteht es wundervoll dynamisch zu schattiren, seine Phrasirung ist geistvoll. Auch Herr Risler feierte einen wahren Triumph und auch er sah sich durch die Ovationen des begeisterten Publikums genöthigt, nochmals zu spielen. — 14. Dez. IV. Akademisches Concert. Das vierte Akademische Concert nahm einen glanzvollen, für die Veranstalter wie für alle, die mitgewirkt haben, höchst ehrenden Verlauf. Nicht nur, daß uns das verheißungsvolle Programm — Tschaikowsky, C. M. von Weber, Beethoven — in Tschaikowsky's 5. (Emoll) Symphonie eine im hohen Grade interessante Novität bot, war uns auch Gelegenheit geboten, in der Großherzogl. Hofopernsängerin Frau Martha Burckard eine hochbedeutende Vertreterin des dramatischen Gesangsfaches kennen zu lernen, und endlich war uns der seltene Genuß bereitet, die Beethoven'sche „Egmont"-Musik im vollen Zusammenhang zu hören. Was die rudolstädter Hofkapelle unter ihrem ausgezeichneten Leiter, Herrn Hofkapellmeister Herfurth leistete, war mustergültig und erregte allgemeine Bewunderung, die in stürmischem Beifall, der kein Ende nehmen wollte, ihren äußerlichen Ausdruck fand. Die Großh. Hofopernsängerin Frau Martha Burckard, die die herrliche Arie der Rezia aus C. M. von Weber's „Oberon": „Ozean, du Ungeheuer" mit schönster Wirkung vortrug, verfügt über ein außerordentlich umfangreiches, in allen Lagen gleich volles und modulationsfähiges Organ, dessen Töne mit wunderbarer Leichtigkeit und Frische hervorquellen; die Arie verlangt große, leicht ansprechende Stimmmittel und dramatischen Ausdruck — Eigenschaften, welche die Künstlerin in hohem Maße besitzt. Wundervoll gelang ihr auch das Lied „Freudvoll und leidvoll" aus der „Egmont"-Musik. Der Künstlerin wurden mehrfache Hervorrufe zu Theil. Ganz besonderer Dank gebührt aber den Veranstaltern des Concertes dafür, daß sie, wie erwähnt, den Verehrern Beethoven's dessen „Egmont"-Musik zusammenhängend darboten, bei deren Ausführung Herr Gymnasiallehrer Dr. Merian-Genast in liebenswürdiger Weise den Vortrag des verbindenden Textes von Mosengeil übernommen hatte, den er mit Wärme und feiner Empfindung zur Geltung brachte. Kaum besser als mit der auf gründlichstem Studium beruhenden, von liebevollem Verständnis und edler Begeisterung getragenen Vorführung der ergreifenden Tondichtung hätte sich Herr Herfurth vom Publikum verabschieden können, das ihm und seinem Orchester mit rauschendem Beifall dankte. L.

— Linz. Ueber eine Aufführung des Oratoriums „Die heilige Elisabeth" von Franz Liszt schreibt die Linzer Tages-Post unterm 14. Dezember 1898. Als Trauerkundgebung für die verewigte Kaiserin Elisabeth hat Sonntag den 11. Dezember eine imposante Aufführung des Oratoriums „Die Legende von der heiligen Elisabeth" von Franz Liszt stattgefunden. Die große Volksfesthalle, die nach langer Occupation durch die Landwehrtruppen nun endlich geräumt worden ist, war überfüllt von Zuhörern und von Ausführenden. Ein außerordentlicher Apparat war für die Aufführung in Bewegung gesetzt worden; ein halbes Tausend Personen hatte sich zusammengefunden, um das Oratorium der „Heiligen Elisabeth" würdig darzustellen, das Orchester bestand aus 100 Musikern, der Chor aus 300 Personen und außerdem noch einem Kinderchor von 80 Kleinen, kurz es war ein Massenaufgebot, desgleichen hier unsers Erinnerns noch nicht vorgekommen ist. Blieb demnach, was die dynamische Prachtentfaltung anbelangt, nichts mehr zu wünschen übrig, so war andererseits auch in der Person des Dirigenten der ganzen großen Aufführung die vollste Gewähr geboten, daß das Werk mit aller Größe und Feinheit und was die Hauptsache ist, vollkommen im Geiste seines Schöpfers in die Erscheinung treten werde. Herr Göllerich, der Dirigent des Concertes, war eben als engster Anhänger und Freund des Tondichters und dessen feurigster Apostel wie kein zweiter dazu berufen, die künstlerischen Absichten des Meisters zu veranschaulichen, wozu ihn das, was er aus Eigenem hierzu mitbringt, nämlich die ideale Auffassung und schwärmerische Hingebung, in hervorragendstem Maße befähigen. Rechnet man endlich noch dazu, daß auch die gesangliche Hauptpartie, die Elisabeth, durch eine Sängerin (Hofopernsängerin Frau Ehrenstein aus Wien) vertreten war, die mit seltener Tiefe und Innigkeit, mit großer Begeisterung für die Sache sich in ihre Partie versenkt hatte, so konnte wohl eine Aufführung zustande kommen die auch anderwärts Aufsehen erregt hätte und auf die wir Linzer noch lange stolz sein können. Kaum jemals hat eine so glanzvolle Oratoriums-Aufführung in unserer Stadt stattgefunden wie diese. Es darf nicht unbemerkt bleiben, daß wohl auch ein tiefer liegendes Moment zur scenischen Darstellung gereizt haben mag. Das Werk ist nämlich so durchtränkt von malerischen Anschauungen, Ton, Dichtung und das Malerische sind so einheitlich in einander verflochten, daß man unwillkürlich beim Anhören vor dem geistigen Auge auch das entsprechende Bild auftauchen sieht. Gemäß der Wagner'schen Idee vom „Gesammtkunstwerk in Dichtung, Ton und (scenischem) Bilde, drängte es nun förmlich dazu, bei der Aufführung der „Elisabeth" auch das dritte Element, das Bild, nicht zu unterdrücken. Obwohl also die scenische Darstellung begreiflich und entschuldbar gefunden werden muß, so muß man sich doch vor Augen halten, daß der Meister dieselbe nicht gewollt und nicht von vornherein beabsichtigt hat. Man muß daher seinen Willen respectiren und der Concertaufführung den Vorzug geben. Das Werk macht einen ganz gewaltigen Eindruck auf die Zuhörerschaft. Es ist in seiner großen einfachen Haltung, in seiner breiten ruhigen Entwickelung und in seiner Gefühlswärme so gar nicht unzugänglich für den empfänglichen Hörer, daß ihm darin

kaum etwas unverständlich bleiben wird. Man sieht, diese „Neueren" sind ja gar nicht so unnahbar, als es anfangs schien. Freilich kann gerade Liszt's „Elisabeth-Legende" total ihre Wirkung einbüßen, wenn sie einem Dirigenten in die Hände fällt, der sie mehr geschäftsmäßig oder äußerlich glatt behandelt und nicht mit ganzer Seele darin aufzugehen vermag. Daß dies bei den Dirigenten des neulichen Concertes bei Herrn Göllerich gewiß nicht zu fürchten war, daß derselbe vielmehr alles aufbot, um das Werk mit ganzer Kraft auf die Zuhörer wirken zu lassen, wurde schon eingangs dieses Berichtes gebührend hervorgehoben, ebenso, daß er in der Hofopernsängerin Frau Ehrenstein eine in jeder Richtung vollendete Interpretin der Elisabeth gefunden hatte. Unserm trefflichen Opernsänger Herrn Kiefer gebührt für seine wackere Leistung die vollste Anerkennung. Herr Hell aus Wien hatte die zweitgrößte Partie, die des Landgrafen Ludwig, inne. Im Besitze einer weichen, wohlklingenden Baritonstimme, ließ er nur noch größere Energie im Ausdrucke wünschen. Mit großer Entschiedenheit packte Frl. Corelli die Partie der Sophie an. Die Sänger hatten manchmal zu leiden an der starken Besetzung des Orchesters, das tiefer liegende Gesangstellen oft unbarmherzig niedertrat. Es wäre gut gewesen, an solchen gefährdeten Punkten nur eine kleine Abtheilung der Streicher ins Treffen zu führen. Im übrigen war die Orchesterwirkung eine gewaltige. Die reiche Besetzung des Streichkörpers bot in Kraftstellen das richtige Gegengewicht gegen den stattlichen Bläserchor. In letzterem zeichnete sich wiederholt der Blechkörper durch prächtige Klangwirkung aus, z. B. im Kreuzfahrermarsche, im letzten Vorspiel u. s. w. Das Orchester setzte sich aus Mitgliedern des Musikvereines, der Theaterkapelle, der Militär- und Veteranenkapelle, selbst Salzburg hatte seinen Solocellisten entsendet. Auch die Chöre waren von schönster Wirkung. Musikvereins- und Pädagogiums-Zöglinge, sowie alle hiesigen Männergesangvereine waren im Chore vertreten. Prächtig klangen die Männerchöre im Auszuge der Kreuzfahrer, der Engelchor und vieles andere. Dr. —zl.

Kritischer Anzeiger.

Novitäten für Violine und Pianoforte.

Es ist zwar nur ein Spiel des Zufalls, daß uns die nachstehenden Werke gerade in der Weihnachtswoche — der schönsten Zeit für die fröhliche Jugend — zur Beurtheilung zugingen. Wir beeilen uns aber gern mit der Besprechung, da gerade obenauf ganz prächtige Gaben für musikbeflissene, lernbegierige junge Leutchen lagen, selbst auf die Gefahr hin, daß diese Zeilen erst nach dem Feste zum Abdruck kommen können.

Da ist zuerst ein Concertino von August Wiltberger — Op. 75 (Düsseldorf bei L. Schwann — Preis M. 1.50, Violinstimme allein 20 Pf.) zu nennen, welches insofern den jungen Leutchen, für die es bestimmt ist, einen gefährlichen Ikarusflug nicht zumuthet, insofern es sich bezüglich der Applikaturen wie seinem Inhalte nach nicht in allzuhohe, schwindelerregende Höhen wagt, sondern den jungen Kunstfreund hübsch auf der Erde, d. h. auf dem Griffbrett in den drei ersten Lagen — und geistig in den Kreisen beläßt, in denen der jugendliche Geist sich leicht zurecht findet und heimisch fühlt.

Gehen wir auf dem hier eingeschlagenen Wege weiter und betrachten wir die „Sechs Stücke für Violine mit Pianofortebegleitung" von Richard Hofmann (Op. 105 — Leipzig bei Otto Junne, Preis à M. 1—1.20), so gelangen wir allerdings in ein Bereich, in welchem es etwas vornehmer aussieht als dort. Die 6 Nummern sind mit gutem aesthetischen Sinn entworfen und nennen sich: Ständchen, — Italienisches Scherzino, — Springtanz, — Erzählung, — Caprice, — Romanze; dieselben verlangen aber schon größere Geschicklichkeit und musikalische Wohlgezogenheit, wie das voranstehende Concert, ohne den besser gearteten Kunstnovizen Dinge zuzumuthen, die über das Vergnügliche hinausgehen und demselben die holde Musika von vornherein zu verleiden im Stande sein könnten. — Dasselbe gilt auch von der melodisch gefälligen und feingearteten Rêverie von A. Simonetti (Leipzig, bei Hatzfeld. — Preis M.1.50). Dieses Stück wird sich besonders zur Aneignung einer feinen, beseelten Tongebung eignen.

Bei Bernhard Feldhusen's „Cavatine" (Bremen: Praeger & Meier. Preis M. 1.80), welche mit vorliegt, können wir uns nur den Vortheilen, die der Componist seinem Opus als empfehlende Beilage mit eingefügt hat, anschließen. Das kurze klangvolle Stück ist für schon etwas vorgeschrittene Geiger nicht schwierig, zugleich dankbar — weil einfach, schlicht, warm und wahr empfunden.

In das soeben berührte Empfindungsgebiet schlägt auch die im gleichen Verlage erschienene „Romanze" von A. di Nordo ein (Preis M. 1.50), nur ist hier — trotz guter melodischer Anläufe — nicht Alles so natürlich und abgeklärt, wie in der voranstehenden Cavatine. — Noch weniger vermögen wir dem ebenfalls bei Praeger & Meier erschienenen „Zwiegespräch" von Nordo (M. 2.—) Sinn und Geschmack abzugewinnen. Hier wird man nie recht klug daraus: wer denn eigentlich spricht? und was sich die beiden Partner sagen — ob Freud- oder Leidvolles, ob Angenehmes oder Unangenehmes? Das war nur eine kleine Abweichung! — Wir wollten doch mit der Jugend wandern! — Da greift die Hand wieder nach wunderhübschen Sachen: nach Bildern, Liedern und Ausschnitten aus Mozart'schen und Beethoven'schen Werken, welche die Verlagshandlung Praeger & Meier in zwei stattlichen Heften „Mozart-Album" und „Beethoven-Album" (das erste mit 33, das zweite mit 18 Nummern) ebenso der musikalisch etwas vorgeschritteneren Jugend, wie nicht minder dem Musik-Amateur zur vergnüglichen und erbaulichen Unterhaltung vorgelegt hat.

Und sollen wir nun noch von einem sehr hübschen Trio für drei Violinen (in der ersten Lage — also für Anfänger) von Karl Seiffert — Op. 16 — (Bremen, bei Praeger & Meier — Stimmen M. 1 80 — Partituren 80 Pfg.) und einem bei C. F. Schmidt in Heilbronn erschienenen Streichtrio für 2 Violinen und Viola von K. Goepfart (Op. 73) sprechen — so begehen wir allerdings insofern eine Inconsequens, als wir aus dem Kreise der Eingangs angedeuteten Grenzen heraus und in das Gebiet der weiteren Ensemblemusik hinübergreifen. Die Veranlassung dazu war aber zu verlockend; denn das Trio von Seiffert ist ein gar zu nettes Opus für ein jugendliches, geigenspielendes Trifolium, welches zum Parnaß emporstrebt, auf welchem unsere Großmeister der Kammermusik thronen. — Formklarheit, Styleinheit, frische noble Erfindung mit Instruktivem vortheilhaft gepaart; ja selbst das kontrapunktische Element fehlt nicht (vergl. das Trio im Scherzo), so daß Spieler wie Hörer gewiß gleiche Freude an diesem Opus haben. Das Goepfart'sche Trio stellt zwar ungleich höhere Ansprüche an die Spieler, ist aber immer noch einem engeren Kreise zugänglich, da — wie vorauszusetzen — der Lehrer die Violastimme übernimmt, über welche die beiden Violinstimmen in Partitur gesetzt sind, so daß er das Ganze leicht controlliren und dirigiren kann. Auch hier ist Alles am rechten Orte und künstlerisch wohl geartet.

Bei den beiden noch vorliegenden Stücken von Bach-Holländer, sowie von Sauret heißt es freilich: einen kühnen Sprung über den Weihnachtstisch der jungen Kunstnovizen hinweg und einen Flug zu den Höhen des Parnaß machen, von denen herab die Leitsterne glänzen, welche dem strebsamen Kunstjünger die letzten Ziele seiner Bahn kennzeichnen. Das erste Werk ist das „Edur-Präludium aus der sechsten Sonate für Violine allein" von Joh. Seb. Bach, zu Vortragszwecken mit einer Clavierbegleitung eingerichtet von Gustav Holländer (Preis M. 2.—), das zweite, die „Rhapsodie suédoise" Op. 59 von Emil Sauret (für Violine mit Pianoforte M. 4.—). Beide sind bei Rob. Forberg in Leipzig erschienen. — Setzt das Bach'sche Präludium neben der erforderlichen technischen Fertigkeit vor Allem das Verständnis für den hehren Bach'schen Genius voraus, so erfordert die Sauret'sche Rhapsodie eine bis zur höchsten Muse entwickelte virtuose Technik, verbunden mit dem nöthigen Esprit, um das ganze Brillantfeuerwerk des reichen Figurenspiels im Sinne des auf dem Gipfel des Virtuosenthums stehenden Componisten glanzvoll zu entfalten. Prof. A. Tottmann.

Aufführungen.

Aachen, 11. Oktober. II. Concert des Instrumentalvereins, Dirigent: Herr Musikdirektor Eberhard Schwickerath, unter gefälliger Mitwirkung von Fräulein Tony Canstatt, Concertsängerin aus Wiesbaden. Mendelssohn: Ouvertüre zu „Ruy Blas". Schubert: Mignon und Wiederschein; Schumann: Liebeslied und Brahms: „Dorti in den Weiden" (Volkslied). Saint-Saëns: Barcarole „Une nuit à Lisbonne" und Rubinstein: Ballet-Musik aus „Feramors". Bizet: „Vieille Chanson"; Jensen: „Der Geächtete" und Becker: „Erwartung". Smetana: Ouvertüre zu „Die verkaufte Braut".

Dresden, 22. Oktober. Kgl. Conservatorium für Musik und Theater. Musik-Aufführung. Dvořák: Op. 75: 4 romantische Stücke für Clavier und Violine. Weber: Op. 70: Sonate, Emoll, für Clavier. Holländer: Op. 10: 4 Duette für Sopran und Alt: Frühlingsruhe; Haideröslein; Frühlingsahnung und In der Ferne. Gade: Op. 56: Concert, Dmoll, für Violine. Dräseke: Op. 6: Sonata quasi Fantasia, Edur, für Clavier. Döring: Op. 9, III: Wer wollte steh'n und trauern; Op. 5, VI: Alles Wasser geht zum Meere; Op. 5, III: Der Abendstern und Op. 7: Glück; Gesänge für Sopran. Rheinberger: Op. 38: Quartett, Esdur, für Clavier, Violine, Viola und Violoncell.

Halle, 13. Oktober. Stadt-Schützen-Gesellschaft. I. Concert, unter Mitwirkung der Königl. Württemb. Kammersängerin Fräulein Emma Hiller aus Stuttgart und des Pianisten Herrn Eduard Risler aus Paris. Dirigent: Königl. Musikdirektor C. Zehler. Orchester: Die Kapelle des Füsilier-Regiments Nr. 36. Beethoven: Symphonie Nr. 2, Ddur. Haydn: Arie: „Auf starkem Fittige" aus dem Oratorium „Die Schöpfung". Saint-Saëns: Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, Nr. 3, Esdur. Ehlert: Hafis-Ouverture. Lieder am Clavier: Schubert: Lied der Mignon: Heiß mich nicht reden; Brahms: Dort in den Weiden und Seyffardt: O lieb' auch du. Stücke für Pianoforte: Chopin: Polonaise, Cmoll und Nocturne, Esdur, Op. 55 Nr. 2; Liszt: Rhapsodie Nr. 13.

Leipzig, 24. Dezember. Motette in der Thomaskirche. Riedel: Altböhmische Weihnachtslieder: „Freu dich, Erd' und Sternenzelt"; „Kommet ihr Hirten" und „Laßt alle Gott uns loben". Prätorius: „Es ist ein Ros' entsprungen". Gruber: „Stille Nacht". — 1. Weihnachtsfeiertag. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. — 2. Weihnachtsfeiertag. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Weinlig: „Das Volk, so im Finstern wandelt", für Solo, Chor und Orchester.

Magdeburg, 30. September. Wohlthätigkeits-Concert zum Besten der Kinder-Volksküchen und des Kinderhortes, unter der gütigen Leitung und Mitwirkung des Königl. Musikdirektors Herrn Fritz Kauffmann (Clavier), des Violin-Virtuosen I. Concertmeisters Herrn Felix Berber (Leipzig) und des Fräulein Else Wiegleb (Gesang). Grieg: Sonate Gdur, Op. 13, für Pianoforte und Violine. Bruch: Arie aus „Odysseus": Hellstrahlender Tag. Tschaikowsky: Violinconcert, Ddur, Op. 35. Lieder: Schubert: An die Leyer und Wohin? Kauffmann: Wiegenlied. Saint-Saëns: Havanaise für Violine. — 19. Okt. Erstes populäres Concert des Winderstein-Orchesters aus Leipzig. Leitung: Herr Kapellmeister Hans Winderstein. Moszkowsky: Einzugsmarsch aus der Oper „Boabdil". Gade: Nachklänge an Ossian, Concert-Ouverture. Rubinstein: Balletmusik aus der Oper „Feramors". Wagner: Vorspiel zur Oper „Lohengrin". Paganini: Concert (I. Satz) in Ddur für Violine (vorgetragen von Herrn Concertmeister Friedrich Dietrich). Liszt: Rhapsodie (an Jos. Joachim). Goldmark: Vorspiel zum III. Akt der Oper „Das Heimchen am Herd". Für Streichinstrumente: Schumann: Träumerei aus den Kinderscenen und Komzak: Märchen. Godefroid: Solostück für Harfe: Sylphentanz (vorgetragen von Herrn Professor Alfred Kastner). Waldteufel: España, Walzer.

Montreux, 27. Oktober. Concert Symphonique des Cursaalorchesters unter Leitung des Herrn Oscar Jüttner, unter Mitwirkung von Frau Teresa Carreño. Mendelssohn: Symphonie italienne. Rubinstein: Concerto Nr. 4, pour piano et orchestre. Beethoven: Ouverture zu Fidelio. Pour Piano: Chopin: Nocturne, Op. 37, Nr. 2; Etude und Polonaise in Asdur. Berlioz: Marche de la Damnation de Faust.

Nürnberg, 31. Oktober. Siebentes städtisches Volks-Concert unter gütiger Mitwirkung des Herrn A. Wunderlich, Concertsänger von hier. Verstärktes Carl'sches Orchester; Leitung: Herr G. A. Carl, königl. Musikdirektor. Rietz: Concert-Ouverture in Adur. Mendelssohn: Arie a. d. Oratorium Elias. Gade: Symphonie Nr. 4 in Bdur, Op. 20. Wagner: Charfreitagszauber a. Parsifal. Lieder mit Clavierbegleitung: Liebermann: Fantenlied; Jahn: Zwei Rosen; Maier: Guter Rath und Hutter: Bergfahrt. Beethoven: Ouverture „Leonore" Nr. 3.

Ulm, 26. Oktober. Concert der Liedertafel, unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Professor Max Pauer aus Stuttgart und der Concertsängerin Fräulein Tony Canstatt aus Wiesbaden. Bach: Chromatische Phantasie und Fuge; Scarlatti: Pastorale und Capriccio. Lieder: Schubert: Mignon; Jensen: Der Geächtete; Schumann: Liebeslied und Brahms: Dort in den Weiden. Göpfart: Männerchor: Am Traunsee. Schumann: Des Abends und Traumeswirren; Chopin: Allegro de Concert, Op. 46. Lieder: Humperdinck: 's Sträußle; Bizet: Vieille Chanson; Giehrl: Nächtliche Pfade und Lassen: Sommerabend. Männerchöre: Veit: Schön-Rohtraut und Silcher: Untreue, Volkslied aus dem badischen Schwarzwald. Rubinstein: Barcarolle, Amoll; Liszt-Chopin: Chant polonais (Mädchens Wunsch) und Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 13.

Concerte in Leipzig.

11. Gewandhaus-Concert: Sonntag, den 1. Januar 1899. Concert für Orgel und Orchester (Nr. 3, Gmoll) von Händel. Violinconcerte von Mozart (Nr. 5, Adur) und Bach (Amoll). Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck. Symphonie (Nr. 5, Cmoll) von Beethoven. Orgel: Herr Paul Homeyer. Violine: Herr Joseph Joachim.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.